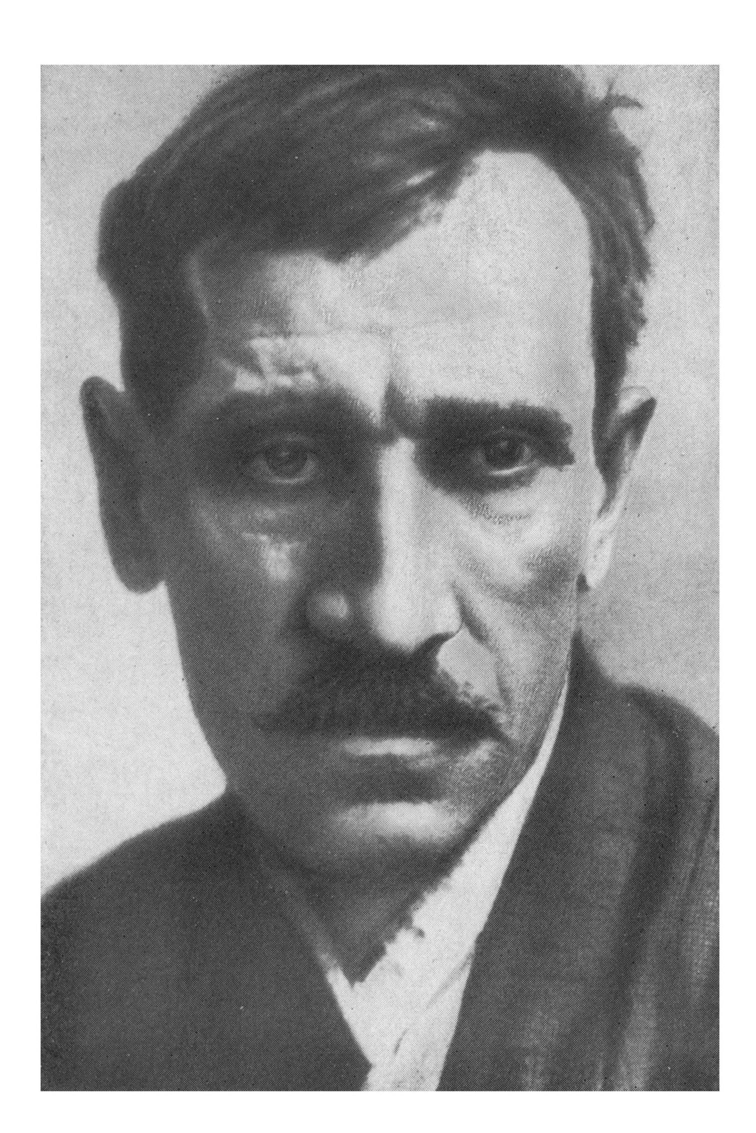
Л. МИХАЙЛОВА



Л. МИХАЙЛОВА

АЛЕКСАНДР ГРИН

ЖИЗНЬ, ЛИЧНОСТЬ, ТВОРЧЕСТВО

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1972

8Р2
М 69

Оформление художника
А. РЕМЕННИКА

7-2-2
256—72

Глава первая

ГОЛОС ЗА ТАИНСТВЕННЫМ ВХОДОМ

«Я пишу о бурях, кораблях, любви, признанной и отвергнутой, о судьбе, о тайных путях души и смысле случая»[1].

Письмо из Крыма в Москву помечено 1925 годом. Время «Бегущей по волнам», мучительной работы Грина над романом, едва ли не с полусотней начал. Кипы страниц угрюмо отложены в сторону или сожжены. «Мятежные и нежные души проходят в спирали папиросного дыма»[2] и уходят в небытие, отвергнутые внутренним слухом и зрением пишущего.

Вот страничка из архива:

«Бегущая по волнам»... Я написал это заглавие сорок четыре раза. За каждым, тщательно мною выведенным заглавием следовала одна-две-десять страниц, зачеркнутых с бешенством, с ненавистью к своему бессилию...»[3]

Изнуряющий бег вариантов по кругу воображения... Вплоть до того решающего толчка, когда, вырвавшись из орбитального вращения, мысль достигает вершины. Единственный, лучший вариант кристаллизуется из всех возможных. Это работа каждого, кто и окрылен и обременен даром творца. В главном судьбы художника, ученого, актера или конструктора сходятся.

Грин — чаровник, колдун. Но у его магии прочное основание — власть слова, взвешенного с абсолютной точностью.

Живописная фраза Грина — густая, насыщенная. Она афористична, а лаконизм вбирает значительную мысль, суждение о жизни, о нравах, о времени.

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 8, л. 1.
[2] Там же.
[3] Там же, оп. 1, ед. хр. 6, л. 10.

С суррогатами выразительности Грин воевал, и успешно. В черновиках «Бегущей...» видны этапы сражений писателя с неуловимостью слов. «Я люблю книги, люблю держать их в руках, прочитывая заглавия, которые иногда звучат как заклинание, упрек или шепот на ухо»[1]. Непрочитанная книга таит загадку, а заглавие — ключ к загадке. В черновике об этом сказано расплывчато, попытка навеять ощущение тайны, которой полна закрытая книга, еще не удается, и Грин исправляет себя: «Я люблю книги, люблю держать их в руках, пробегая заглавия, которые звучат как голос за таинственным входом или наивно открывают содержание текста». Точно выраженное настроение героя, влюбленного в книгу, сообщается и мне, читателю, и я иду дальше только что прочитанной фразы.

Мастер поглощен ревнивой заботой о бесспорной, особой выразительности того, что намерен сказать.

«Алые паруса», «Блистающий мир», «Бегущая по волнам» — завораживающие названия книг Александра Грина, голос за таинственным входом для всякого, кто будет держать их в руках впервые.

Время идет, книги Грина не вянут. В океане литературы не меркнет отблеск алых парусов.

В начале тридцатых годов, чуть ли не над гробом писателя, прозвучали поспешные слова критика по адресу безвременно ушедшего Грина: «Новый революционный читатель выронил из рук его книги» [2].

У неправды — вопреки известной поговорке — длинные ноги, она тщится забежать вперед. Грин остался, его издают, его читают.

В 1909 году — Грин тогда еще только начинал — Блок писал в заметках «Душа писателя»: «Писательская судьба — трудная, жуткая, коварная судьба... Последнее и единственное верное оправдание для писателя — голос публики, неподкупное мнение читателя. Что бы ни говорила «литературная среда» и критика, как бы ни захваливала, как бы ни злобствовала,— всегда должна оставаться надежда, что в самый нужный момент раздастся голос читателя, ободряющий или осуждающий. Это даже не слово, даже не голос, а как бы легкое дуновение души

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 6, л. 128, об.

[2] А. Грин, Фантастические новеллы. Под редакцией и со вступительной статьей Корнелия Зелинского, «Советский писатель», М. 1934, стр. 24.

народной, не отдельных душ, а именно коллективной души» [1].

Бесчисленные экскурсанты в домике Грина в Старом Крыму и на его могиле сегодня — это и есть олицетворение коллективной души народной.

* * *

Говорить о жизни Грина трудно. Она не была счастливой. Непонимание преследовало его с детства. Так бывает с незаурядными натурами: не все их поступки, или, как говорят, «фантазии», легко объяснить. Случается, одаренный ребенок кажется неудобным, странным, даже нелепым.

В семье вышучивали мальчика за его страстную любовь к книгам, за писание стихов, за тягу к каким-то приключениям — в лесу и на реке, за неутихающие бунты по поводу любого запрета.

Герой рассказа «Зурбаганский стрелок» признается: «Страсть к чтению и играм, изображающим роковые события... рано и болезненно обострила мою впечатлительность, наметив характер замкнутый, сосредоточенный и недоверчивый». Звучит как воспоминание о детстве самого Грина.

Родился Александр Степанович Гриневский 23 августа 1880 года в уездном городке Вятской губернии — Слободском. Отец его, Степан Евзибеевич, попал в ссылку еще за причастность к польскому восстанию против царизма в 1863 году.

Семья перебралась в Вятку. Степан Евзибеевич поступил бухгалтером в земскую больницу. Он высоко ставил идеалы труда, пользы обществу и произносил эти слова в назидание подраставшему сыну, но это были слова. Бедность и бесправие согнули непрактичного и по-юношески наивного человека. Часто дети видели своих родителей пьяными. Существовали в семье скудно, бранились. Каждый рот был лишним.

Застенчивый Саша страдал и плакал, когда оскорбляли, но обид не прощал, защищался яростно. Это осталось навсегда — крайняя чувствительность, гордость, непокорство.

---

[1] Ал. Блок, Сочинения в одном томе, Гослитиздат, М. 1946, стр. 429.

Вторым, если не главным и любимым, домом мальчика был лес. Природа врачевала его раны и питала фантазию. И еще была любовь: он обожал писать сочинения, пренебрегая в школьной премудрости всем остальным.

Однажды, в пятом классе вятского городского училища, Саша предпринял род исследования и озаглавил его так: «Вред Майн-Рида и Густава Эмара». Мысль и вывод этой работы, написанной для себя одного: начитавшись живописных страниц о далеких, таинственных материках, дети презирают обычную обстановку, тоскуют и стремятся бежать в Америку.

Мальчик отрекался от своих кумиров. Что это было? Потребность рассуждать, взвешивая «за» и «против»? Борение с самим собой, с жаждой иной жизни? Сомнение, с детства гложущее искателей? Росток писательства? Или согласие с нормами мнительного и тщеславного захолустья — «быть как все», «выйти в люди», в тихой драке добывая хлеб свой и кров? Позднее Грин сам не мог этого объяснить. Все общепринятое, в том числе и общепринятый интерес мальчишек к Майн-Риду, вызывал желание протестовать. Это сидело в нем с детства.

Как писатель он весь вышел из протеста. Убожество захолустной жизни, одинаково жалкой в бедности и в достатке, насилие над сознанием и достоинством человека в полицейской и чиновничьей России, социальное и имущественное неравенство, звонкая фразеология, скрывающая пустоту или цинизм неверия, с чем он столкнется на нелегальной работе в партии эсеров,— все это он видел и ощутил, и все это войдет горькой и желчной нотой протеста в его раннее творчество.

Очень рано Александр Гриневский начал ставить перед собой литературные задачи, пытался осмыслить и изобразить то, что видел дома, в училище,— себя и жизнь.

«Написано отлично, но не на тему»,— начертал школьный учитель на одном из сочинений Саши. И влепил фантазеру кол. В натуре и поступках Гриневского многое считалось «не на тему». Жизнь выставляла ему единицы и впоследствии.

С одиннадцати до пятнадцати лет он перепробовал много ремесел. Был переписчиком, чертежником, переплетчиком. Но ни в чем не проявил должного прилежания. Отец сокрушался, гневался. Позже Грин скажет от лица героя в одном из рассказов: «Я думал, если отец тяготится мною, лучше уходить в первую дверь». И он ушел,

ощутив свое несовпадение с окружающим, испытывая острое нежелание быть как все.

В шестнадцать лет решения быстры и непоколебимы. Довольно бескозырки встречного матроса и (все-таки!) неотразимой книжной картинки, расцвеченной пылкой верой в необыкновенность собственной судьбы. Куда лежит путь? Ну конечно, на морские просторы, к далеким, таинственным материкам.

В разные эпохи по-разному обнаруживает себя максимализм юношеских желаний. Наши мальчики мечтают о работе в космосе. Сегодня максимальное — космос. До Арктики и до Африки — рукой подать, сегодня это романтика ближнего боя. Мальчики конца прошлого века, с той же жаждой глобального приложения сил, мечтали о покорении неизвестных земных материков. В мечтах, навеянных Жюлем Верном, Майн-Ридом, Брет-Гартом, они видели себя покорителями стихий, следопытами, золотоискателями.

Книги давали толчок воображению, заслоняли скучную жизнь. Признание взрослого Грина: «Слова «Ориноко», «Миссисипи», «Суматра» звучали для меня как музыка...»

Первое в жизни путешествие («я был счастлив уже тем, что еду»), первые открытия в большом мире — пароход от Вятки до Казани, паровоз от Казани до Одессы — «два огненных глаза... пыхтенье, стук». Первые самостоятельные поступки и оценки в «густоте жизни». Александр кажется себе сильным, широкоплечим, молодцеватым парнем. Но пока что его независимость проявляется в неосмотрительной трате скромного капитала, двадцати пяти рублей, выданных отцом на все про все. И вот уже позади вагонные знакомства и разговоры, двухдневный путь от Казани, полный мальчишеских искушений. Он — в Одессе. Немыслимое и близкое — вот оно, рядом, мачты и паруса, синий рейд, морская, чуть туманная даль...

В сумерки он спустился по знаменитой лестнице в порт, волнуясь и трепеща, словно шел признаваться в любви. «Я дышал очарованием моря, полного чудес на каждом шагу, но все окружающее подавляло меня силой грандиозной живописной законченности, в ней чувствовал я себя ненужным — чужим».

Море лежало у его ног, а он был от него не ближе, чем в Вятке. За обученье морскому делу надо было платить,

ему платить не хотели, матрос нужен был выносливый, с обезьяньей сноровкой, а он, малосильный, узкоплечий, даже по виду не годился для трудной моряцкой работы.

Пошли ночлежки, голоданье, болезни, надвигалось босячество. Кажется, он опускался на дно жизни. И хуже голода грызло его ложное самолюбие, эта застарелая болезнь неопытных провинциалов. Перед лицом неведомого мира, который в нем явно не нуждался, беспомощному мальчику безумно хотелось казаться взрослым и независимым.

Наконец, правдами и неправдами, попал он на транспортный пароход «Платон». В этом плавании он увидел и запомнил порты Севастополя, Ялты, Батума, Феодосии, которые потом лягут разными оттенками на карту «Гринландии», послужив прообразом фантастических гаваней Лисса, Покета, Зурбагана, Гель-Гью... Но не от счастья, а от непосильной работы кружилась у него голова, и не от радости, а от обид колотилось сердце. Ранили его не только брань и враждебность, но, к удовольствию его мучителей, и малоделикатные шутки. Древняя книга трудных юношеских прозрений.

У его мечты было иное лицо.

Вот признание:

«Я был вечно погружен в свое собственное представление о матросской жизни — той самой, которую испытывал теперь реально. Я был наивен, мало что знал о людях, не умел жить тем, чем живут окружающие, был нерасторопен, не силен, не сообразителен».

Шестнадцатилетний Санди из «Золотой цепи» на убогой «Эспаньоле» («все судно пропахло ужасом») — это Саша Гриневский на грязном «дубке» с ханжеским названием «Святой Николай», на собачьей службе у алчных хозяев.

Через двадцать лет он опишет в «Алых парусах», как на пятнадцатом году жизни Артур Грэй «покинул дом и проник за золотые ворота моря». Как, задыхаясь, пил водку, а на купанье с замирающим сердцем прыгал в воду головой вниз с двухсаженной высоты. «Случалось, что петлей якорной цепи его сшибало с ног, ударяя о палубу, что не придержанный у кнека канат вырывался из рук, сдирая с ладоней кожу, что ветер бил его по лицу мокрым углом паруса с вшитым в него железным кольцом, и, короче сказать, вся работа являлась пыткой, требующей

пристального внимания, но, как ни тяжело он дышал, с трудом разгибая спину, улыбка презрения не оставляла его лица. Он молча сносил насмешки, издевательства и неизбежную брань до тех пор, пока не стал в новой сфере «своим», но с этого времени неизменно отвечал боксом на всякое оскорбление».

Властью своего создателя и в отличие от него Артур Грэй стал, чем хотел,— «дьявольским» моряком и по сходству с ним не потерял «главного — своей странной летящей души». Грэй любит «все», то есть жизнь. Этому его научил писатель, который долго получал от жизни одни колотушки.

И еще одно собственное свойство подарит писатель любимому герою — владение речью, «краткой и точной, как удар чайки в струю за трепетным серебром рыб».

Недолгий и очень прозаический опыт морской жизни Саши Гриневского воплотился в страницах, где, как в извечной романтике моря, заблещут «опасность, риск, власть природы, свет далекой страны, чудесная неизвестность».

Похож на своего создателя в юности и Давенант, герой «Дороги никуда» — впечатлительный и ранимый, со сложным характером и сильными чувствами, такой же строптивый и небрежный в том, что требует расчета, точности, терпеливости. Тюремное одиночество воспламеняет его фантазию еще больше, и снова это краска и факт из биографии автора.

Прозревая, юноша насыщал воображение картинами живой действительности, но он не думал, ему и в голову не приходило думать о писательстве.

Когда-то еще «летящая душа», впитав опыт жизни, даст Александру Гриневскому мастерство художника, и всплывут среди литературных стихий его «корабли открытий и корабли приключений»...

В компании грубоватой матросни, а потом среди босяков на бакинских нефтяных промыслах и, позднее, среди разношерстного люда уральских золотых приисков, он не мог, как ни старался, стать на равную ногу с остальными.

Он еще не набрался сил, чтобы твердо идти своим путем, но не хотел и не умел приспосабливаться к обстоятельствам. И, как в Вятке, продолжал искать спасения в замкнутом кругу отрешенности. Принудительный опыт самозащиты мог бы стать излишним и тяжким грузом

жизни, если бы не превратился в подсобный материал творчества. На всех вещах Грина стоит знак причастности к личной судьбе автора, в том числе и на слабых.

Художнику вовсе не нужно писать автобиографию, чтобы рассказать о себе.

Лев Толстой говорит:

«Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это не справедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» [1].

Человек исследует и оценивает «предмет» и хочет рассказать о нем не так, как все, по-своему,— это основа творчества, а дальше на весы таланта кладутся особенности натуры, привитые воспитанием и средой, черты биографии, вытекающий отсюда опыт и пристрастия и, наконец, мироощущение и мировоззрение. Положение общее для реалистов и для романтиков.

«Индивидуальность противится выражению самых заветных ее порывов в форме, для нее несвойственной»,— заметил Грин в одном из своих рассказов. А в жизни часто повторял:

— Я — это мои книги... [2]

Тут нет ни преувеличения, ни преуменьшения. Собственная жизнь цепко схвачена за руку искусством, факты волшебно изменены манерой воображать и рассказывать.

Жестокая молодость, обиды и тычки, раннее пристрастие к вину, к тому же наследственное... Грин мог бы стать хулителем, отщепенцем. Он им не стал, а стал писателем, как Горький, как Куприн.

Я снова листаю «Автобиографическую повесть» Грина, она обрывается словами: «...свобода, которой я хотел так страстно, несколько дней держала меня в угнетенном состоянии... Одно время я думал, что начинаю сходить с ума... Так глубоко вошла в меня тюрьма! Так долго я был болен тюрьмой...»

---

[1] «Лев Толстой об искусстве и литературе», т. 2, «Советский писатель», М. 1958, стр. 232.

[2] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 15, л. 190.

Грин не любил эту вещь и не успел ее закончить. Не любил потому, что обнаженная прямолинейность рассказа о себе самом, диктуемая жанром, была не в его манере и стиле. Приукрашать себя и обстоятельства своей жизни он не хотел и не мог.

«Сдираю с себя последнюю рубашку» [1],— сказал он жене, когда начал в тридцатых годах писать «Автобиографическую повесть».

Первоначально он хотел назвать книгу — «Легенды о Грине», хотел осуществить свое давнее намерение и рассеять кривотолки вокруг своего «заграничного» имени («Грин-блин», так его дразнили еще вятские школьники), вокруг своей мнимой практики морского авантюриста и своих книг, якобы чуждых русской традиции.

Он думал, мемуары еще подождут, его еще будоражили необыкновенные сюжеты. Но от Грина требовали возврата «на землю», отказа от его будто бы бесплодной манеры. Он опять жестоко нуждался, почти как в юности, а мог заработать только пером.

Хозяин «Святого Николая», взявший когда-то бездомного парня в рейс из Одессы до Херсона (таинственные материки Грина!), отобрал у юноши паспорт и дал рубль задатка.

«Теперь,— иронизирует писатель, вспоминая далекий эпизод жизни,— я назвал бы это авансом, но остерегусь, чтобы не получить случайно где-нибудь этот рубль — только один рубль».

Он жил хорошо и плохо, окрыленный надеждой и отравленный разочарованием, легко и вдохновенно, когда писалось, тяжко и буйно, когда неудачи, злые пересуды и тяжкая наследственность тянули к вину.

И вы встретите его в его книгах таким же неодинаковым, какой была его жизнь и он сам в этой жизни. Хорошим и дурным, беспредельно чутким и слепым от гнева.

С Галераном, опекавшим Давенанта в «Дороге никуда», у автора, помимо внутреннего родства, тождественная внешность, знакомая нам по фотографиям Грина. Орт Галеран, прямой, сухой, крупно шагающий, с длинным носом, «как повисший флаг». Хотите знать происхождение фамилии «Галеран»? Грин жил, когда писал роман, в Феодосии, на Галерейной улице. Террорист Геник в рассказе «Маленький заговор», разглядевший беспочвенность

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 16, л. 2.

эсерства,— это Грин. Утонченный и пылкий Гарвей в «Бегущей по волнам» — снова Грин, отчасти и капитан Гез несет на себе следы личности автора.

Заметьте, имена этих и ряда других героев начинаются заглавной буквой авторской фамилии. Они из одного корня, близкая родня. Он дал им все, чем обладал и не обладал сам. Все это псевдонимы Грина, все это выстраданное. Случаи, настроения, впечатления трансформировались в опыт человека и художника. Вобрав опыт жизни, книга возвращалась в жизнь. «Внешние наблюдения над разными людьми и случаями,— говорил он,— только помогают мне сконцентрировать и оформить впечатление от самого себя, увидеть разные стороны своей души, разные и возможности... Только на самом себе я познаю мир человеческих чувств» [1].

Его занимало мироздание, и вместе с тем он часто повторял: «Все, о чем я пишу,— тут, близко, возле самой моей души и глаз» [2].

Романтические ассоциации вторгались в жизнь писателя, мир излюбленной образности преображал обыденное человека, в ком навсегда сохранился юноша. И он утвердит за своим героем это право живописного фантазирования и непосредственность навечно: «Детское живет в человеке до седых волос».

Талант, заметил поэт, это вновь обретенное детство, вооруженное мужеством и аналитическим умом. Мужественный Грин глядел вокруг жадно любопытными глазами, и обычные факты блистали ему новизной и красками первооткрытия.

Он подносит жене ко дню рождения стихи, и какой же адрес пишет на листке, уже переселившись из Ленинграда в Феодосию? Лисс, улица Тави Тум, д. 37 [3]. А надпись на двери сарая в Старом Крыму, где Грины прятались от южного зноя, гласила: «Чайная Дэзи»... Тави и Дэзи, героини «Блистающего мира» и «Бегущей по волнам», поэтические женские характеры, очаровательно простодушные и мудрые. Их черты Грин искал и находил в женщине, которую любил, которая была верным другом и преданной женой в последние одиннадцать лет его жизни.

---

[1] Н. Н. Грин, Записки об А. С. Грине.— «Литературная Россия», 21 авг. 1970 г.

[2] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 17, л. 153, об.

[3] Там же, оп. 1, ед. хр. 69, л. 75.

Обыкновенно материалом всякого раннего творчества служит ближайшее, недавно пережитое, нередко — случайный факт, случайное явление. Для большего охвата событий недостает масштабности ви́дения и мышления, умения анализировать и обобщать. Но Грин, став уже зрелым художником, повторял: «Мои книги — это я», перевоплощаясь в своих героев от крупного до мелочей, от заблуждений и прозрений, обостренно лирического восприятия мира до биографических, пусть фантастически видоизмененных, но очень личных черт и подробностей.

Разумеется, каждый художник выражает свои воззрения и пристрастия в своих книгах — выражает себя, но выражает по-разному. Кому придет в голову отождествлять Салтыкова-Щедрина с его Иудушкой Головлевым? Грин настаивал на сходстве собственного внутреннего мира с внутренним миром своих героев, подчеркивая личностное в своей манере. Эта особенность гриновского романтизма отражает и закономерности романтизма вообще, в котором, по Белинскому, открывается «вся внутренняя, задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда подымаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазиею» [1].

Реалист обобщает, типизирует жизнь на основе подлинных фактов и событий. Романтик, обобщая, идеализирует, рисует в своих художественных построениях должное. Но процесс создания образа, условного или реалистического, непременно связан с процессом познания действительности.

Как бы ни был занимателен человек, он надоедает, если говорит только о себе. Талант рождается с общественным предназначением, и подлинный художник ответствен перед людьми и временем. Грин запечатлевал собственные реакции, но выражал в своем стремлении к лучшему и возвышенному распространенные чувства и мысли, иначе был бы неинтересен. Сокровенное писателя не было просто биографическим. Отвечая на важные вопросы самому себе, он тем самым отвечал и на *читательские* вопросы о жизни.

---

[1] В. Г. Белинский, Собр. соч. в 3-х томах, т. 3, ГИХЛ, М. 1948, стр. 217.

Чехов писал брату Александру: «Главное, берегись личного элемента... Точно вне тебя нет жизни?! И кому интересно знать мою и твою жизнь, мои и твои мысли? Людям давай людей, а не самого себя» [1]. У Чехова изображение людей, выбор героя и выбор манеры основывались на последовательном отказе от «личного элемента». Вот еще одно из многих его аналогичных высказываний:

«Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление» [2].

У писателя Грина человек Грин — и объективный и субъективный предмет творчества. Ощущение времени и позиция художника выражены в этой своеобразной двойственности, подчиненной идеальным порывам художнического «я».

В 1909 году — тогда и появился первый романтический рассказ Грина «Остров Рено» — Горький писал: «Романтизм, как настроение, суть сложное и всегда более или менее неясное (отображение, мечтательное) отражение (выражение) всех оттенков, чувствований и настроений, охватывающих общество в переходные эпохи, но его основная нота — ожидание чего-то нового, тревога перед новым, торопливое, нервозное стремление познать это новое» [3].

Правда реального времени у романтика и эскизна и крупномасштабна. Это создается особой остротой образов, тревожным стремлением познать новое. Потом реалист много точнее скажет про то, что еще закрыто временем, зато у романтика резче звучит ожидание перемен.

В канун первой мировой войны Маяковский ощущал русскую действительность как жизнь на вулкане. Блок предвидел невиданные перемены, неслыханные мятежи грядущего Октября.

В субъективном творчестве романтика бьется предощущение времени.

В своей попытке очертить литературный портрет писателя я, естественно, не претендую на постановку проблемы романтизма в целом или на исследование особен-

---

[1] А. П. Чехов, Собр. соч. в 12-ти томах, т. 11, ГИХЛ, М. 1957, стр. 360.

[2] Там же, стр. 570.

[3] М. Горький, История русской литературы, Гослитиздат, М. 1939, стр. 42.

ностей проявления этого метода в современном литературном процессе. Существует большая литература на эту тему [1]. Появились интересные и заметные работы и собственно о Грине, особенно в пятидесятых и шестидесятых годах. Я имею в виду статьи В. Вихрова и В. Россельса, многочисленные разыскания В. Сандлера и, наконец, первую в советском литературоведении большую книгу о Грине В. Ковского [2].

Но дает материал для размышлений и гриновская самохарактеристика: «Я — это мои книги».

Как преобразуется правда жизни в романтическом повествовании, и как само это повествование воздействует на жизнь?

Наследие Грина обнаруживает поразительную слитность, кровное родство исписанной страницы и прожитого, перечувствованного писателем дня. Я пытаюсь, вникнув в творческую лабораторию, раскрыть подтекст фразы о нераздельности творчества и жизни.

Изучая жизнь Грина, анализируя то или иное произведение, тот или иной этап творческого пути, я вижу, на-

---

[1] См., напр.: Ю. Барабаш, Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики, «Художественная литература», М. 1968; А. С. Бушмин, Методологические вопросы литературоведческих исследований, «Наука», Л. 1969; Л. Залесская, Метод или стиль? О романтизме в советской литературе.— «Литературная Россия», 9 января 1970 г.; А. Метченко, Формирование теории социалистического реализма.— В сб. «Советское литературоведение за 50 лет», М. 1957; А. Овчаренко, Социалистический реализм и современный литературный процесс.— «Вопросы литературы», 1969, № 12; Он же, Продолжение спора.— «Новый мир», 1971, № 5; В. Оскоцкий, Безбрежная романтика и берега романтизма.— «Литературная газета», 16 июля 1969 г.; Сб. «Проблемы романтизма», «Искусство», М. 1967; Б. Сучков, Ленинизм и современный литературный процесс.— «Коммунист», 1969, № 10; М. Храпченко, Октябрьская революция и творческие принципы социалистической литературы.— В сб.: «Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература», «Наука», М. 1970; Он же, Проблемы современной эстетики.— В сб.: «Ленин и современная наука», «Наука», М. 1970; и др.

[2] См.: В. Вихров, Александр Грин.— В кн.: Александр Грин, Избранное, Крымиздат, Симферополь, 1962; Он же, Рыцарь мечты.— В кн.: А. С. Грин, Собр. соч в 6-ти томах, т. 1, изд-во «Правда» (Б-ка «Огонька»), М. 1965; Вл. Россельс, Дореволюционная проза Грина.— В кн.: А. С. Грин, Собр. соч. в 6-ти томах, т. 1, изд-во «Правда» (Б-ка «Огонька»), М. 1965; Он же, А. С. Грин.— В кн.: «История русской советской литературы» в 4-х томах, т. 1, «Наука», М. 1967; В. Ковский, Романтический мир Александра Грина, «Наука», М. 1969.

сколько органично отвечали натуре человека и художника романтизм и романтика — метод и настроение. Оригинальной структурой и тональностью, особым выбором изобразительных средств, запечатлевших личность Грина, порождена «Гринландия» — неповторимый, фантастический, но и живой мир, где существуют, увлекая нас бесстрашием и чистотой, удивительные люди со странными именами и ясными поступками...

* * *

В 1919 году связист Грин после фронта и сыпняка очутился на петроградской улице, с тяжелыми головокружениями, без куска хлеба.

«В это время спасителем Грина явился Максим Горький,— пишет в своих воспоминаниях вдова писателя Нина Николаевна.— Он узнал о тяжелом положении Грина и сделал для него все. По просьбе Горького Грину дали редкий в те времена академический паек и комнату на Мойке, в «Доме искусств»... Из самого глубокого отчаяния и ожидания смерти Грин был возвращен к жизни рукою Горького. Часто по ночам, вспоминая свою тяжелую жизнь и помощь Горького, еще не оправившийся от болезни Грин плакал от благодарности» [1].

Горький дал Александру Степановичу и тему для будущей серии «Жизнь замечательных людей» — исследование Африки знаменитым путешественником, англичанином Ливингстоном, справедливо считая, что сюжет — гриновский. Грин с благодарностью принял совет — и пошел по своему пути, романтически видоизменив факты. Результатом была его повесть «Сокровище африканских гор».

Горький не переменил своего отношения к Грину и позже, когда вульгарно-социологическое истолкование критикой творчества Грина преграждало ему путь к читателю. «Грин талантлив, очень интересен, жаль, что его так мало ценят»,— писал Алексей Максимович Н. Асееву в 1928 году [2].

...Набережная Мойки, 59. Внушительный особняк богача Елисеева, торговца гастрономией, бежавшего от революции за границу.

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 17, л. 153, об.
[2] Архив А. М. Горького, ПГ — РЛ, 2, 12.

Грин поселился в маленькой комнате со двора. Ход к нему через кухню, несколько ступенек вниз, небольшой коридор, дверь слева. Рядом жили поэты — Н. Тихонов, В. Рождественский, В. Пяст. Тихонов помогал Александру Степановичу до последнего дня жизни Грина. Рождественский запомнил и хорошо описал «нелюдима», яростно трудившегося за стеной. С Пястом была дружба до самого отъезда Гринов в Крым.

Теперь в том особняке Дом партпроса.

Мраморная отлогая и широкая винтообразная лестница зарешечена чугунным узором с бронзовыми перилами. Холод металла торжественно струится под рукой. В бывшей столовой цветные витражи с вензелем хозяина, огромный дубовый стол, тяжелые стулья, хоровод темно-коричневых резных человечков на буфетных дверцах, дальше — анфилада залов, ходы, переходы, внутренние лестницы, зеркальные окна, замковый, дворцовый стиль. Дом оживет, будет дышать в книгах, переселится частью имущества в гостиную Футроза в «Дороге никуда», куда, робея, явится Давенант, приглашенный дочерьми богатого филантропа.

В любую среду Грин вживался творчески. Конкретность жизни мгновенно переводилась им в другое пространство, в другое — сюжетное — измерение.

...Маленькая железная печка сделала все, что могла: окно заструилось сыростью, тепло затуманило стекла, кажется, что стены соседних домов придвинулись ближе и темный двор стал теснее. Хозяин комнаты шагает между кроватью, столом и комодом, куда складывает исписанные листки. Стол простой, кухонный, равнодушие к «маститым» письменным столам останется на всю жизнь. На кровати вытертый коврик вместо матраса и шинель вместо одеяла. Комната выстывает, он убыстряет шаги, чтобы согреться и дать разбег работающей мысли. Сонмы образов толпятся вокруг — рождается феерия...

Недоумевая и сердясь, Грин спрашивал: «Разве «Алые паруса» не современная вещь?» [1]

Вещь была современной и осталась ею сегодня.

...Я ухожу из дома на Мойке, бреду вдоль узкой реки, забитой талым снегом, выхожу на Невский. И вдруг в волнах механического шума над гигантской городской улицей, как загадочный и настораживающий возглас,—

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 14, л. 1.

табличка, прикрепленная к электрическим проводам, и надпись: «Конец зеленой зоны».

Магнитная точка, куда мог бы устремиться фокусирующий взгляд Грина, старт разбегу воображения. Так было с «Алыми парусами».

Сначала случился зрительный эффект — красные паруса миниатюрного бота за стеклами витрины, они зажглись и рдели под лучом солнца. Крылообразный парус сидел правильно. Игрушка говорит о красоте, может быть, о незаурядности судьбы своего создателя и — с точностью — о его жизненном опыте, который накоплен в море. Возможно, характер новой работы заменяет романтику прошлых плаваний. В глубине зрения возникает облик матроса и руки мастера. Он будет делать игрушки, станет отцом Ассоль и скажет прижимистому лавочнику, скупавшему его изделия: «Эх, вы... Да я неделю сидел над этим ботом... Посмотри, что за прочность, а осадка, а доброта. Бот этот пятнадцать человек выдержит в любую погоду». Вот он, ревнивый поэт моря Лонгрен из Каперны во всю величину, и его жгучее воспоминание о прошлом, пятивершковый бот, сродни тому, что дымился алым цветом в витрине на Невском, возле самой души и глаз Грина.

Пророчества Грина сбываются. Он феерически ярко, убежденно, даже полемически сказал о поэзии как о спутнице жизни людей, о высокой культуре чувств, без чего немыслим человек будущего. Ему был близок пафос романтических «Сказок об Италии» Горького, и он не согласился со своим учителем и другом Куприным, писавшим в «Попрыгунье-стрекозе» о диком народе, которому недоступна культура.

Красный цвет, цвет жизни. «Приближение, возвещение радости — вот первое, что я представил себе»,— рассказывает писатель в одном из сохранившихся отрывков. История создания феерии была положена в основу задуманного, но недописанного повествования, которому условно дано было название: «Сочинительство всегда было моей внешней профессией...»

Из толчка солнечным лучом в алую точку крохотного паруса явилась бессмертная книга. Был световой эффект и кладь набежавших впечатлений, вобравшая, «может быть, сокровища, а может быть, обломки и пыль»,— размышляет Грин. И чтобы родилась и легла книга на мой и ваш стол, нужно было метаться в холодных

стенах невзрачной комнатенки роскошного купеческого дома на Мойке, усиленно курить, мучиться бессонницей...

Кто-то думает: нет легче литературного труда, сел за стол и пописывай. Неправда. Писатель отдает творчеству всего себя, а люди извлекают из написанного эстетическое наслаждение и нравственный урок.

Глава вторая

НАЧАЛО

Молодой Гриневский — золотоискатель, лесоруб, банщик, железнодорожный рабочий, актер «на выходах» — скитается по России, нигде не приживается, бунтует. Несогласие без единомышленников, одиночество. Александру двадцать два года.

Сын дворянина, Гриневский не подлежал призыву. Пошел в солдаты по совету отца, чтобы хоть как-то быть сытым, и по собственному разумению, чтобы не остаться в конторщиках или поденщиках.

В 1902 году, в Пензе, в 213-м Оровайском резервном пехотном батальоне повстречался единомышленник, скорее наставник — вольноопределяющийся и социалист-революционер. У Наума Быховского была партийная кличка и вера в то, что истребление царских сановников вылечит Россию.

«Валерьян» заметил и использовал настроение и темперамент странного солдата. Год службы, о чем Грин напишет в рассказе «Тюремная старина», прошел у него под знаком беспрерывного и неистового бунта.

Как будто появилась у Гриневского платформа. Она влекла романтикой тайны, самопожертвования, революционного долга.

Сначала ему было поручено написать листовку к солдатам, и тогда впервые гонимый солдат услышал слова о своем литературном призвании из уст Валерьяна.

Эсеры устроили побег из казармы, и «Алексей Длинновязый» — так его окрестил Быховский — с юношеским задором окунулся в опасный мир подполья.

Позднее герой рассказа «Маленький заговор», возразив против убийства губернатора, скажет то, к чему пришел сам автор: «посадят другого фон Бухеля, более осто-

рожного человека». Но начало было в духе молодого Грина — явки, шифры, пароли, переезды.

Александр стал подпольщиком, связным. Опыт скитаний пригодился. «Длинновязый» легко поднимался с места, так же легко исчезал, появлялся в Киеве, в Одессе, в Саратове, в Нижнем Новгороде, в Симбирске, гордый сознанием своей тайной и грозной миссии. Летом 1903 года сидел в Твери, «в карантине», неприметный, изолированный от связей, готовился бросить бомбу, сделать и погибнуть.

Он отказался. Не мог убить. Продолжал агитационную работу, но уже подкрадывалось к нему разочарование.

Началось угасание веры, которая скоро пришла и скоро ушла.

Ленин писал о партии социал-революционеров: «Она не опирается ни на один общественный класс, ибо нельзя назвать классом группы неустойчивой интеллигенции, которая считает «широтой» свою расплывчатость и беспринципность... *на деле* террор социалистов-революционеров является ничем иным, как *единоборством,* всецело осужденным опытом истории» [1].

Эсеровская газета «Революционная Россия» похвалялась — террор будто бы «заставляет людей политически мыслить хотя бы против их воли».

Под революционной фразой идеологов эсерства уже крылось неверие, а пылкие юноши и девушки продолжали расплачиваться жизнью за политический авантюризм вожаков.

Обратите внимание на заголовки ранних рассказов Грина, написанных в 1907—1909 годах, они опубликованы в шеститомном собрании сочинений писателя в 1965 году. Там речь о «Маленьком комитете», «Маленьком заговоре», и в тексте рассказа «Марат» — о «маленьком Марате».

Маленькие — неспроста. Грин любил символы и учился насыщать подробности многозначительным смыслом.

Маленький Марат — безликий функционер, порождение эсеровской догмы. Несамостоятельный Марат — почти пародийный образ, несмотря на трагичность судьбы.

---

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 6, стр. 373, 375.

Ян, герой рассказа, идет на поединок со смертью крупными, решительными шагами. Как двадцатишестилетний девственник — безымянный «бомбометатель» в «Тьме» Леонида Андреева или розовощекий Сергей Головин в андреевском же «Рассказе о семи повешенных», маленький Марат пошел сеять смерть, не изведав жизни в ее обычных проявлениях и не познав того ее главного и высокого смысла, ради которого стоит идти на подвиг.

Он тоже жертва — на другом полюсе, жертва ложной цели, маленький Марат, за него рассудили другие. Не умел, боялся или не хотел думать?

Момент убийства, взрыва, террора будет потом на разные лады варьироваться у Грина — отголосок эсеровского выслеживания жертвы, знаки разлагающей охоты на человека.

Грин горбом ощутил игру самолюбий, позу эсеровских «вождей». Не политика, а игра, жестокая, кощунственная игра, он не находит ей оправдания.

Романтик искал романтики там, где ее уже не было.

Прозрение у таких, как Ян (и у таких, как Грин), бывало драматичным. Единоборческие порывы — плохой стимул для терпеливой и кропотливой подпольной работы, не менее мужественной и опасной, чем вспышка отваги у террориста.

Не себя одного, а многих разночинных интеллигентов опишет начинающий Грин. Деспотизм они ненавидели, искали выхода своим неясным общественным идеалам в революции, а революция пугала кровью, неизбежностью насильственной борьбы.

В ноябре 1903 года Григорьев, молодой человек, бесстрашный и ловкий, был арестован в Севастополе и брошен в тюрьму по доносу за пропаганду среди нижних чинов гарнизона. То был Александр Гриневский. За попытку к бегству прокурор потребовал для него двадцати лет каторжных работ. Грин отсидел на строгом режиме около двух лет, его освободила амнистия 1905 года, он вышел из тюрьмы 21 октября.

Грин признавался, что долго был болен тюрьмой, очевидно, был болен мыслью о насилии, о попрании личности, о бесправии.

После тюрьмы он очутился в Петербурге. Его схватили 7 января 1906 года при ликвидации боевых летучих отрядов партии эсеров под именем Николая Ивановича Мальцева, мещанина из местечка Новый Двор, Волко-

высского уезда, Гродненской губернии. Через двадцать дней постановлением особого совещания выслали в отдаленный уезд Тобольской области — в город Туринск — на четыре года. Прошло чуть больше четырех месяцев, и Грин бежал. Пробрался в Вятку, запасся с помощью отца паспортом покойного «личного почетного гражданина» Мальгинова, появился в Петербурге 27 июля 1910 года. В это время писательство уже стало его основной целью. В ноябре снова был арестован за проживание по чужому паспорту, опять сидел в тюрьме — в архангельской пересыльной и отбыл ссылку в Пинеге и Кегострове той же губернии. В ссылке много писал, вернулся в Петербург в 1912 году с профессионально натренированной рукой.

Первый его рассказ — «Заслуга рядового Пантелеева», подписанный «А. С. Г.», был напечатан в 1906 году в подполье. Уже опытный человек, но еще неопытный писатель хотел сказать о том же, о чем был купринский «Поединок»,— о растлении человека в шинели.

Рассказ растянут, натуралистичен («зверь проснулся в человеке и запросил крови»), но тема мелькнула и останется.

Тема поисков подлинно смелой души будет развита в следующем «солдатском» рассказе Грина — «Слон и Моська».

Впервые подпись «А. С. Грин» появилась под рассказом «Случай» в петербургской газете «Товарищ» 25 марта (7 апреля) 1907 года. Редактор, может быть, зная, а может быть, догадываясь, что Гриневский был нелегалом, предложил усечь фамилию, ограничиться первым слогом.

С эсерами было покончено, и Грин без умиления распрощался со своим прошлым. Из недавнего опыта родилась «Шапка-невидимка», первый сборник рассказов, написанных в реалистическом духе. Книжка вышла в Петербурге в 1908 году, в ней было десять рассказов. За малым исключением Грин их не переиздавал.

«Шапка-невидимка» обрисовала заблуждения и настроения автора, его уверенность в тщете политической мысли («фанатической», по убеждению одного из героев) более определенно, чем порою кажется его читателю и исследователю. Но в этих рассказах драма самого Грина. Он — судья своим персонажам, в каждом из которых заключена часть его «я», и судья самому себе.

Пострадав от фразы, он поспешно осудит всякое слово о великой цели, отдаст предпочтение чувствам, сго-

рячa даже элементарным: «есть, пить, целовать женщин».

В рассказе «Карантин» 1907 года (сб. «Шапка-невидимка») герой стремится восстановить привычные связи с миром, которых был лишен в карантине подпольной борьбы. «Умирать он не собирался, не хотел и не мог хотеть». Несмотря на принадлежность к организации, герой одинок. Философия террора, избранного постоянным средством борьбы за идеал, не может воодушевлять нормального человека.

«Тяжелый угар судорожной борьбы» изживается безмятежным, «сладким безумием», близостью леса и неба, присутствием незамысловатой женщины. Далеко маячит город — «лес труб и стада вагонов», город, «пропитанный мрачным, фанатическим налетом горения мысли».

Худо герою и в городе и на природе.

Скоро ему захочется совсем малого: «уютного света, чаю, интересной книги».

Настроения, знакомые нам по речам инженера Суслова в горьковских «Дачниках»: «Мы... много голодали и волновались в юности... Мы хотим поесть и отдохнуть в зрелом возрасте». Кредо мещанина после поражения революции 1905 года. Но как мало он переменился по сравнению со своим предшественником кануна революции! Напомню: Петр Бессеменов из «Мещан», ноющий студент — «мещанин, бывший гражданином полчаса».

Вот письмо Горького к семье из Москвы, датированное 24 октября 1905 года:

«Сейчас охранка раздала адреса лиц, только что выпущенных из тюрем, и разных,— «революционеров», предполагается устроить погром по квартирам... Я было твердо решил ехать к вам, но дело в том, что могут убить дорогой или в Ялте...» [1]

Одного из таких «разных» находим у Грина в рассказе 1909 года «Третий этаж». Смертельно раненный в перестрелке с полицией террорист подводит итоги: «Революция — какое могучее слово! Конечно, он взялся за нее не потому, что верил в спасительность республиканского строя. Нет! Люди везде скоты. Но ведь в ней так много жизни, движения, подъема. О смерти, разумеется, не было и мысли...»

---

[1] М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 28, Гослитиздат, М. 1954, стр. 392.

Брюзгливый обыватель («люди везде скоты») с пистолетом в руках, почти на баррикадах. Дорого ему обошлась его причуда.

Мысли мещанина умрут вместе с ним, но на фразу его еще хватит, и он выкрикнет заодно с двумя другими лгунами: «В уме и сердце грядущих поколений наше будущее!»

Божественная, неодолимая власть фразы над слабодушными, опасное, высокопарное фразерство — пожизненный враг Грина.

Разочаровавшись в революции, мелкий буржуа кинулся от надежды к отчаянию, от общественных проблем к «вечным загадкам бытия».

Началось повальное увлечение мистикой. В годы реакционного разгула обыватель перешел от революционной фразеологии к псевдофилософской.

Вход в призрачный уют гостиной, куда рвался герой «Карантина», почти рядом с дверью в кабинет психиатра, где и появляется персонаж из рассказа «Мат в три хода» (1909).

Лысый господин с курчавой белокурой бородкой, с важным, слегка рассеянным взглядом тычется сонным умом «после сытного ужина» в неясные, пугающие понятия «о вечности, смерти, тайне вселенной, пространстве». Один из тех, что ищут и страдают для искания и страдания или делают вид.

Думается, В. Россельс, впервые в советской критике интересно писавший о ранней дореволюционной прозе Грина, неточно толкует этот рассказ. Он нащупал творческий пульс у ожиревшего мещанина, обнаружил в нем пыл «осененности», увидел в нем жертву внутреннего «дерзания» [1].

На мой взгляд, человек без имени в этом рассказе — жертва непомерных претензий. Обыватель задается «вопросами» по ошибке и гибнет от несовместимости ожирения и мысли.

В голову ему вступили «трупы, созревающие, вроде как яблоки на суку». Пациент заверяет психиатра: «Все это... аппетита моего не испортило. Пообедав, с наслаждением даже в гамаке лежал».

---

[1] «История русской советской литературы в четырех томах», т. 1, «Наука», М. 1967, стр. 384.

Некто, прибавляющий к словам угодливое «с» — тур-нир-с, не могу-с, хорошо-с,— продолжает «дерзать» на виду у тьмы спешно сколоченных виселиц? Сомнительно.

В рассказе «Кошмар» того же года сознание героя мечется «между фантомами и ожиданием реальной, действительно существующей бессмыслицы».

Время мракобесия убавило поэзию в человеке, даже в детях. Дети хотят играть. Время подсказывает сюжет для игры — виселица. В рассказе «Игрушка» два гимназистика объясняют взрослому: «Если можно людей, то кошек — тем более».

Начинающий писатель запечатлел распространенное — опустошенность людей.

Кошмары, миражи... Мираж любви в рассказе «Она» (1908). Он отвергнут, и целый мир ему не нужен. Он гонится за видением, похожая тень мелькает и исчезает. Герой стреляется. Конец невыдуманный, время разочарований было богато самоубийствами.

Через пять лет Грин спроецирует подобную картину на тот мир, где будут действовать герои его рассказа «Зурбаганский стрелок»: «...странные вещи происходят в стране. Исчезло материнское отношение к жизни; развились скрытность, подозрительность, замкнутость, холодный сарказм, одинокость во взглядах, симпатиях и мировоззрении, и в то же время усилилась, как следствие одиночества,— тоска. Герой времени — человек одинокий, бессильный и гордый этим... Происходят все более и более утонченные, сложные и зверские преступления, достойные преисподней. Изобретательность самоубийц или, наоборот, неразборчивость их в средствах лишения себя жизни — два полюса одного настроения — указывают на решительность и обдуманность; число самоубийств огромно... Усилилось суеверие: появились колдуны, знахари, ясновидящие и гипнотизеры; любовь, проанализированная теоретически, стала делом и спортом...»

Забегая вперед, скажу, что поведением героя-рассказчика в романтическом «Зурбаганском стрелке» опровергается пессимизм цитируемого отрывка. В рассказе «Она» трагический конец подсказан противопоставлением идеи чистого и пылкого чувства тому реальному миру чувств, в котором любовь стала делом и спортом.

Это просто — взять и сказать: Грин отошел от революционной работы. Он продолжал жить трудно, почти нищенски, мучился желанием сказать что-то нужное и

по-своему, хотел творчеством служить освобождению человека. Ранние реалистические рассказы отразили разочарованность молодого писателя, но доказали и его нежелание мириться с обывательским пессимизмом, и его неспособность стать украшателем жизни для мещан.

Он был жестоким, изобличая скучный, глупый, мелкий и жестокий образ действий, презирал «обычный ход жизни», удобный для «удачников-подлецов».

Стало неинтересно живописать перепуганное «лицо маленькой твари», впалые лбы, «неврастенически сдавленные виски, испитые лица, провалившиеся глаза и редкие волосы...». Запас оптимизма не иссякал вопреки свинцовым мерзостям жизни.

В своем фельетоне «Люди теневой стороны», совпавшем по времени и пафосу с горьковскими «Мещанами», Леонид Андреев саркастически писал о русском обывателе-скептике, от чьего нудного нытья «мухи дохнут». Казалось, и Андреев подчинился живительному духу надвигавшейся революции 1905 года, но в своей практике художника, особенно после поражения революции, он продолжал делать то, против чего возражал в роли публициста. Не мог порвать с «пессимистами, скептиками, мизантропами, загадочными натурами», коих, по его же справедливому выражению, в упомянутом фельетоне «в общежитии именуют, ближе к правде, кикиморами и постылыми людьми». Не мог отказаться от подобной натуры.

Блок писал в 1906 году в статье «Безвременье»:

«...Уже в старом рассказе («Ангелочек», 1899) звучит нота, роковым образом сблизившая «реалиста» Андреева с «проклятыми» декадентами. Это — нота безумия, непосредственно вытекающая из подлости, из паучьего затишья. Мало того, это — нота, тянущаяся сквозь всю русскую литературу XIX века, ставшая к концу его только надорванней, пронзительней, а потому — слышнее. В ней звучит безмерное отчаяние, потому что в ней причина розни писателей и публики, в ней писатель выражает свой страх за безумие себя и мира...» [1]

На поле битвы старого с новым в искусстве появляется мародер, спекулятор, он поет на модную и опасную тему, он, по выражению Блока, «непременно хулиган» [2].

---

[1] Ал. Блок, Сочинения в одном томе, Гослитиздат, М.— Л. 1946, стр. 410.

[2] Там же, стр. 420.

Драка хулиганов со святошами из паучьего затишья... Знакомая — во все времена — картина.

О страстотерпцах и хулиганах писал Леонид Андреев. Что-то похожее мелькало и у Грина в рассказах «Охота на Марбурна», «Дикая мельница»... «Дикая мельница» заканчивается так: «Одинокая жизнь в мрачных местах развивает подозрительность, жестокость и кровожадность». Другими словами, болезненные инстинкты — дело наживное, они необязательны в человеке. Но как не дать им расти?

Можно нащупать связь между Евстигнеем из раннего рассказа Грина «Кирпич и музыка» и Меркуловым из рассказа Андреева «Весенние обещания» — те же проблески живой души в мрачном житье-бытье рабочего человека, то же страшное забвение в водке.

Воспоминанием о юношеском увлечении Грина Андреевым явился «типичный андреевский старикан с козьей бородкой, в круглых очках» в послереволюционном «Крысолове». Его мы найдем у Андреева на первой же странице рассказа «Сын человеческий». Вот он: «низенький, сухой старичок, с реденькой, ощипанной злой бороденкой». Но мелькнувший в «Крысолове» старикан — лишь воспоминание, мимолетная дань литературной молодости автора.

Критик Е. А. Колтоновская, писавшая о раннем творчестве Грина, заметила, что «среди ужасов и эксцессов проглядывает живое любопытство автора к жизни, наблюдательность и даже юмор. Несомненно, что мы имеем дело не с болезнью, не с естественным надломом творчества, как у Андреева, а только с модой» [1].

Грин хотел утверждать, а в изобличении повторял, повторял того же Андреева, чьи герои и чинили «истерический хаос», и ненавидели то, что творили.

В возне с кикиморами и постылыми людьми молодой и стремительный Грин терял скорость. Он развенчивал бомбистов, ушедших во тьму жизни, и яростно клеймил мещан, которые пользовались тьмою, как естественной крышей над головой. Но еще не нашел он героя, чье духовное превосходство мог бы противопоставить тем, кого развенчивал. Как писатель, он начинал в годы реакции, когда откровенные психопатологические состояния стали

---

[1] Е. А. Колтоновская, Критические этюды, СПб. 1912, стр. 240.

на какое-то время чуть ли не нормой жизни и искусства. По словам Горького, на литературу тогда наступали «различные параноики, садисты, педерасты и разного рода психопатологические личности, вроде Каменского, Арцыбашева и К°» [1].

Горький возмущался шарлатанством и цинизмом, торговлей чувством и мыслью в литературе, услужавшей «обывателю-мещанину, который желает и требует, чтобы Куприны, Андреевы и прочие талантливые люди закидали и засыпали вчерашний день всяким хламом, чтобы они избавили обывателя от страха перед завтрашним днем» [2]. С гневом и болью вынужден был сказать Горький: «Мои бывшие товарищи: Андреевы, Куприны, Чириковы — это люди, за которых до отчаяния стыдно мне» [3]. Горький негодовал сильно, потому что сражался за здоровье русской литературы.

Рассказ «Морская болезнь», в котором искажены нравы социал-демократической среды, Куприн написал по настоянию Арцыбашева для сборника «Жизнь». Горький назвал этот рассказ пакостью и воспротивился появлению вещей Куприна в «Знании». Куприн, по свидетельству первой жены, сожалел о рассказе: «Получилось, что я вместо сборника попал в какой-то похабный букет» [4].

Была еще мещанская литература, которая звала читающую публику подумать о собственном благополучии, о тихой жизни без иллюзий.

Но в эти же годы еще светил толстовский гений и прозвучало его гневное «Не могу молчать!» в защиту казнимых революционеров. Был Бунин, были знаньевцы-«бытовики» Серафимович и Вересаев, звучало романтическое в прозе Короленко.

И был Блок, крупно шагавший в жизни и в поэзии.

Блок писал в своей «Автобиографии», что уберегся «от заразы мистического шарлатанства, которое... стало модно в некоторых литературных кругах» [5].

---

[1] М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 29, стр. 17.

[2] Там же.

[3] Там же, стр. 77.

[4] М. К. Куприна-Иорданская, Годы молодости, «Художественная литература», М. 1966, стр. 291.

[5] Ал. Блок, Сочинения в одном томе, Гослитиздат, М.— Л. 1946, стр. 18.

Уберегся в атмосфере падения литературных нравов и одаренный Грин, которому предстояло проложить свой курс в море противоположных воззрений, школ и книжной продукции.

Нет, он почти ничего не заимствовал у своих первенцев для будущего героя-гиганта. У них другой масштаб — маленький. Со временем писатель создаст совершенно иного героя, ни в чем не похожего ни на ожиревшего маньяка в рассказе «Мат в три хода», тщетно пытавшегося постигнуть «загадки бытия», ни на беспечного Сергея из «Карантина», махнувшего рукой на подобные загадки.

Но как во всяком эскизе к полотну угадывается рука мастера, так и в начальных поисках форм выражения своего эстетического идеала просвечивает существенное и характерное художника.

В безвыходности первых рассказов вдруг мелькнет яркий блик. Спасаясь от жандармов, Геник (рассказ «В Италии») с немыслимой легкостью перемахнул высокую ограду «мгновенно; как будто какой-то вихрь поднял его тело и перебросил по эту сторону».

Запомним беглый штрих к нужному портрету. А основополагающее свойство будущих гриновских героев — их активное человеколюбие — угадывается в другом Генике, герое рассказа «Маленький заговор».

Необычное имя переходит из сюжета в сюжет, имя-символ — один из признаков романтического обобщения.

«Маленький заговор» появился в том же 1909 году, что и первый чисто романтический рассказ «Остров Рено», и говорит о неуклонном движении Грина к романтизму, хотя и носит характер реалистического повествования.

Геник решительно предотвращает гибель молоденькой революционерки, избранной трусами из эсеровского комитета для свершения террористического акта, выступает как хранитель юной судьбы, разоблачает ложь. Он произносит знаменательные слова о «молодых существах, чистых и трепетных, как весенние листья», нужных жизни, «как нужна всякая поэзия, всякое тепло». Из этой фразы разовьется гриновский пафос — не конца, а надежды.

Сильный человек, пошедший против доктрины и соратников, теряет перспективу. Он на перепутье между неверием и верой в жизнь. Непримиримость толкает его на трагический шаг. Герой «Маленького заговора» поднимается

над бессмыслицей, но в ущерб самой жизни, это максимализм обреченности.

Уход Геника символичен. Он умер для этого мира, чтобы возродиться в другом облике и на иной почве. Писатель не приемлет окружающего и выразит свое несогласие с сущим, определив своему искателю истины место в мире фантастики. Но вот парадокс художника Грина: он не даст новому герою легких побед и в своей Гринландии.

Глава третья

СТАРТ ГЕРОЯ

В том мире, где сокровенное прячется, чтобы не быть попранным, человеку делать нечего. Надо его увести, надо дать ему встряску, переключить психику в область неожиданного, пробудить спящие в нем силы. Начинается романтическая одиссея Грина.

Красноречив эпиграф к рассказу 1909 года «Остров Рено»: «Внимай только тому голосу, который говорит без звука». Иначе говоря — внутреннему голосу, логике своего «я».

Для начала утверждается самоценность человека. Но не брезжит ли в этом «я» эгоизм, не слабого, а сильного, способного утвердить свое право на эгоизм? Каков отдельно взятый Тарт?

Говорят, матрос со странностями, болтают, будто знает заговоры. Решил остаться на необитаемом острове. По общему мнению команды клипера «Аврора» — чудак, сумасшедший.

Кажущаяся странность дается воображением, непохожестью Тарта.

Позднее Грин в «Алых парусах» скажет о Лонгрене, что он поступал «внушительно непонятно»,— совершенно самостоятельно, не оглядываясь на общепринятое.

Непростое воображение у простого матроса нужно, чтобы возник контакт между Тартом и «новинками леса». Матрос, очарованная душа, испытывает «необъяснимый... восторг», страстное и мучительное потрясение, освобождаясь от памяти «о тяжести жизни и ее трудах». Душа героя «изнашивает прежнюю оболочку».

В «Острове Рено» впервые вырисовывается лик гриновского корабля — на уровне требований к человеку — «весь напряжение и полет, нетерпение и сдержанное усилие».

Грин выбирает фон для своей фантастической страны — «великолепные новинки леса», выделяет одиночку из мира «непредприимчивых и ленивых», перечеркивает вялые от городской и деревенской мглы получувства «полумужчин» крайним напряжением, стремительностью чувств. Это еще только остов будущей Гринландии.

Бывают имена значащие, имена-характеристики — Скотинин, Стародум, Собакевич. У Грина таких прямых, намекающих имен нет. Его имена экзотичны, они не прописаны в общежитейском лексиконе: Тинг, Гнор, Тарт,— где вы их найдете, как переведете? А вместе с тем они звучат и звучанием своим будят ассоциации. Ассоциации у каждого свои, а эмоциональное восприятие имен — безошибочно.

Тарт — так зовут героя рассказа «Остров Рено». Короткое, как выстрел, имя: стремительность, движение, прыжок... Наверное, далеко не каждый из нас, читатель, станет сознательно расшифровывать для себя, что напомнило ему это имя (если начать слово «тарт» с буквы «с», образуется не имя, а понятие — «старт»). Но все равно — подсознательное ощущение рывка, полета остается.

Старт — начало новой жизни героя с новой душой. Ее выплеснул вихрь красок, водоворот чувств, стремительный ритм рассказа. Бесстрашная, упругая душа и бездонная для свежих впечатлений.

То человечество, что сосредоточилось для Тарта в команде клипера и что стреляет в него, ушедшего, из шести штуцеров, не дает поводов для выявления таких качеств и не дает таких образцов. Такому человечеству Тарт говорит: «Каждый за себя, братец!»

Мысль о возвращении ужасала: « часть жизни, отданная другим». Но и одиночество расстреляно в упор. Тарт — без будущего. Защищался дерзко, весело — единственно для того, чтобы «с ним и с его поступками враги считались».

Состоялся старт, но еще не состоялся герой — он не предрекал ничего.

Писатель начал с того, что высвободил своего искателя из-под пресса казенщины, внушал мысль о несовершенстве окружающего, дал ему щтуцер, коня или быстроходный парусник для странствий по неизведанным маршрутам. Не бог весть какой багаж. Но жизнелюбие заражает и яркость притягивает внимание. Грин был замечен.

Сам оп еще не рассматривал дезертирство Тарта широко — как дезертирство от человечества, а конец — как заслуженную кару за негуманизм беглеца. Он еще и сам не знал, куда поведет его бегство из «болота будней» в «мир таинственной прелести, где душа повинуется своим законам, как богу».

Второй мир — мир естественной природы. Но он заключен и в самом человеке, он досягаем, и потому искания раннего романтического героя Грина начинаются и заканчиваются в нем самом. Грин еще следует общепринятым канонам романтизма и изображает человека в остром конфликте с целым миром.

Пока что он ценит в своем Тарте несогласие, силу противостояния. Болезненные эксцессы, характерные для персонажей прежних рассказов, отступают перед иной остротой ощущений — вспышкой страстной любви к миру у героя, получившего свободу из рук своего творца. Но полнота свободы была кажущейся.

О главном персонаже следующего своего рассказа — «Колония Ланфиер» — писатель говорит: «Его равнодушие стояло на почве созерцания. Он был сам — Горн».

На перепадах истории, в пору разочарований в общественных идеалах, литература рождала, а в наши дни, на западе, продолжает рождать тип героя, охваченного чувством безответственности, цинического равнодушия или безоглядного гедонизма.

Механику и природу современного гедонизма обнажил в своем «Кубике» В. Катаев. Уже не себя в романтически первозданной природе рассматривает отчаявшийся жизнелюбец, а себя в океаническом и бесплодном кружении разнообразных предметов техницированного быта на фоне горного или водного ландшафта, давно утратившего свою экзотичность.

Горн был «сам», но он не одинок в литературе. Близок мироощущению Грина той поры пафос цикла «Я сам», созданного В. Брюсовым несколькими годами позже: «хочу всего без грани и без меры, опасных битв и роковой любви». Абсолютная степень брюсовского субъективизма: «Я не знаю других обязательств, кроме девственной веры в себя».

У Горна есть и более далекий и снова русский сородич, пушкинский Алеко, всюду чужой горожанин, презревший «оковы просвещения», искавший воли «лишь для себя». По сравнению с Тартом Горн более стоек, зато Тарт

обладает большей непосредственностью ощущений, но тот и другой больны общей болезнью — равнодушием к остальным.

Сбежав от военной службы, Тарт отдался во власть природы почти случайно, «в отчаянном экстазе игрока». Горн разглядывает лицо земли, «расстояние и почву с видом хозяина, долго пробывшего в отсутствии». Вопреки неизгладимому отпечатку культуры, Горн легко применяется к обстановке, обнаруживает самообладание в опасности и работает «складным ножом с такой же ловкостью, как когда-то десертной ложкой». Короче, Горн из той породы, что не подчиняются, а подчиняют. Вместе с тем он неудачник в делах, а потому и в любви,— его избранница оказалась корыстолюбивой.

Но кто же он к моменту знакомства с читателем? Ловец ускользающего счастья? Принципиальный искатель приключений? Ни то, ни другое. В Горне автор представляет «маленькую человеческую точку с огромным, заключенным внутри миром — точку, окрашивающую своим настроением все, схваченное сознанием».

Поищите автора-фабулиста, каким многие считали Грина, с таким явным интересом к настроению и сознанию, с таким желанием дать точный «рельеф сложного мира души».

Настроение — в споре с чуждой силой, обществом. Полуостров, на котором расположилась колония Ланфиер и куда забредает Горн, лежит почти на знакомом большаке, в ста милях от пути в Европу и тоже «загажен расплодившимся человечеством». Колония основана двумя каторжниками. Каторжники — без печати страдания на лице, отнюдь не падшие ангелы. Они — во главе, хозяева. Это преступное лицо настоящих, не мнимых, как Горн, хозяев тогдашней жизни.

Нет одиночества, которого добровольно ищет Горн. Этим он отличается от горьковского отщепенца Ларры в «Старухе Изергиль» — аллегорической фигуры разнузданного циника и себялюбца. Навеки изгнанный свободным племенем, Ларра рвется хоть умереть рядом с людьми, но они не прощают его.

Грин, несмотря на экзотически обобщенный фон, рисует реальную картину переживаний человека, рожденную недавним собственным опытом опасной и бесплодной борьбы. Это действительность, но пересозданная, свое собственное «равнодушие» ставит он на «почву созерцания».

И впредь, когда манера откристаллизуется, он будет передавать конкретное символически. Таков характер его художественных обобщений.

Первые романтические рассказы насыщены интенсивностью описаний красоты или безобразия. Тяга к гиперболе останется и утвердится. Для Горна в портрете свиной фермы дышит вся колония Ланфиер: «... тысячи крысиных хвостов, рыла, сверкающие клыки, разноголосый режущий визг, шорох трущихся тел... трепет грязного живого мяса, скученного на пространстве одного акра».

Без предыстории героя, без новых столкновений с людьми экспрессия описаний была бы самоцельной и фальшивой.

Вынужденная дуэль Горна с одним, дуэль со многими, побег, погоня... Атмосфера приключения нагнетается еще и классическим для жанра золотоискательством. Горн находит золото, замышляет «обширный круг разорений», разорение удачливого соперника в первую очередь. Золото не оправдало надежд, Горн лишился его в драке.

Можно откупиться золотом, можно купить успех, но не счастье. Для доказательства этой мысли основатель Гринландии не раз будет эксплуатировать мотив кладоискательства, этот архиприключенческий прием.

«Воспаленная», «запытанная» душа обновлялась в муках. То же происходило и с рождением фона. «Великолепные новинки леса» не всюду раскрывают объятия герою. Неудовлетворенность Горна увиденными местами прямо соотносится с его внутренней неудовлетворенностью.

Жаль, что создатели совместного советско-чехословацкого фильма не ощутили этой внутренней тяжбы героя, а точнее, писателя, с самим собой и создали традиционный кинематографический сюжет о приключении золотоискателя на скалистом полуострове со всеми внешне эффектными аксессуарами такого приключения.

Экзотическая яркость образов у Грина опиралась на серьезное размышление о современности. Исключительность приключения он связывал с героикой отрыва от привычного, от «раз навсегда данной картины жизни», как об этом скажет другой, более поздний персонаж, осмысливая ошибки прошлого. Неизведанное — рискованный, но и доступный вид борьбы с ужасом внутренней скованности, с безысходностью условий существования, знак неодолимой тяги к иной жизни. То была попытка художника ответить самому себе.

В «Колонии Ланфиер» заблуждения очевидны, а интенсивность, значительность авторской речи как бы призвана компенсировать неотчетливость поиска: «Он миновал овраги, гряду базальтовых скал, похожих на огромные кучи каменного угля, извилистый перелесок, опоясывающий холмы, и вышел к озеру. Места, только что виденные, не удовлетворяли его. Здесь не было концентрации, необходимого и гармонического соединения пространства с лесом, гористости с водой. Его тянуло к уютности, полноте, гостеприимству природы, к тенистым и прихотливым углам. С тех пор как будущее перестало существовать для него, он сделался строг к настоящему».

В романтике сквозит навык реалиста, понимающего зависимость героя от обстоятельств. «Темный полет ночи» или «заспанные глаза зари» покажутся Горну «дешевой отталкивающей олеографией», как только он почувствует злобу и зависть колонистов и осознает «полную темноту будущего».

Энергия Горна ничего не изменила в его судьбе. Он не захотел последовать примеру героя в рассказе «Она», не наложил на себя руки. Что-то его удержало. Что же? Не хотел быть слабым.

Испытание Горна без ясной цели делает его «каким-то мыслящим волком». Но вот что важно: «волку», оказывается, люди «еще интересны». Он не безнадежен, только не знает, на что надеяться. Его представления о жизни допускали многое, «кроме чуда, к которому он питал инстинктивное отвращение, считая желание сверхъестественного признаком слабости». Отсюда еще очень далеко до позиции Грэя в «Алых парусах» — быть не просто искателем, но чудотворцем для другого.

Изверившись в теориях и практике эсеровской борьбы, Грин придал своему герою авантюризм иного рода, такой, когда человек может обмануться сам, но не обманывает никого другого. Пираты в чистом виде ничего не говорили его требовательному и сильному воображению. Он узнал пиратов другого рода, изведал разбой, касающийся сердец, а не кошельков.

Гордый и самолюбивый персонаж первых романтических рассказов, «думая о перемене жизни», справедливо полагал, что риск, неизвестное — плодотворнее пресмыкательства «в казенной палате на должности регистратора». Девственная природа рисуется ему единственно подходящей средой, где, несмотря на тяжкие испытания духа и те-

ла, он будет расти, «как зерно в колыбели». Смутные представления о том, как стать «победителем жизни», вели к анархо-индивидуалистическим настроениям. Еще впереди та решающая для героя минута, «когда и ему пришлось считаться с желаниями другого». Еще не стоит вопрос о всепоглощающей гуманной «цели движения». Встреча с человеком — эпизод; отношения с людьми, даже заслуживающими внимания,— что-то «вроде тюремных замков».

«Уходы», внутренние и пространственные, диктовались крайним отвращением к житейским нормам мещанства. Нравственное самоусовершенствование героя началось вопреки хищнической мудрости и вне обывательской среды. А дальше отказ от общепринятых норм выразится в том, что герой не останется равнодушным к несчастью ближнего, не будет эксплуататором, не ожесточится.

Скоро стало ясно, что перемещение, откуда бы ни было и куда бы то ни было, не меняет человека в корне, и экзотика дальних странствий — непременное условие романтики приключений — решительно обрисовалась у Грина как фон формирующегося идеала.

Русской литературе, с ее углубленным психологизмом, просветительской, учительной ролью, не отвечает схема приключенческого сюжета. Грин насытит схему психологизмом, даст сюжету учительный смысл, этическую роль.

В рассказе 1910 года, «Пришел и ушел», герой сделал решающий шаг — от самого себя. Погоня за приключениями приводит военнослужащего Батля из города в некий отдаленный форт, но здешнее уныние и жалкий быт угнетают его еще больше, чем городская казарма.

Больше жары и жажды накаляет чувства романтического героя рутинная бессмыслица окружающего. Происходит внутренний взрыв, разваливший «прежнего человека». Батль уходит, его одинокая фигура становится меньше и меньше, остаются только следы на песке. Куда он движется? По-видимому, движется прочь от иллюзий, от мысли, что охотой к перемене мест можно излечить душу.

В этом же направлении, но еще дальше — ценой самой жизни — продвинется герой рассказа «Смерть Ромелинка».

Ромелинк «жил зрением... чрезвычайно расчетливо, заботливо уклоняясь от пертурбаций, психологических и иных, где можно оставить частицу себя без всякого за это вознаграждения».

Ромелинк испытывает «холодную тоску духа» и хочет убить тоску, курсируя между разными точками планеты —

«путешествую, скучно». Но внутренне он замкнулся от мира, и мир замкнулся от него.

Человек — инструмент, по которому настраивается вселенная, но Ромелинк фальшивит. Пока мир автоматически движется мимо, он кажется герою раздражающе унылым, потому что автоматизм овладел им самим, его чувствами. Разговор о неудовлетворенном герое получает новый поворот.

Мотив тоскующего духа — извечная отправная точка романтических сюжетов. Поначалу Ромелинк действует согласно традиции, но Грин вносит свою поправку к образу.

Символ движения — мощный корабль в движущейся океанской стихии — и сам океан вступают в борьбу с тусклой судьбой человека. В предсмертные минуты в мозгу Ромелинка, смытого штормовой волной с палубы и отчаянно борющегося за жизнь, вспыхнули, воспламенив его холодную душу, яркие краски мира. «Он был ни Ромелинком, ни меланхоликом, ни бывшим табачным фабрикантом, а новым, чудесным для себя человеком». Ромелинку чудится, что вместе с ним на каком-то нелюдимом и солнечном берегу оказалась женщина, которую он мельком видел на корабле. Впервые его мысли и чувства обратились к другому существу с состраданием и любовью, но было поздно. Носитель беспредметной тоски окончил свои дни, его поглотил «разбешенный» океан.

Лихорадочное видение обладает неожиданной внятностью — подсознательное Ромелинка рвется из мрака на свет.

У художника Грина было контрастное зрение. Его изучение жизни походило на отбор и распределение красок и фактов: светлое — темное, дурное — хорошее. Отображение общественных противоречий приобрело в его творчестве ярко выраженную романтическую окраску. То было трагическое несоответствие идеальных порывов, субъективной свободы духа — и враждебной человеку буржуазной действительности.

Мироощущение подсказывало два пути: в романтизацию одинокого бродяги, с чего Грин начал, и — к утверждению душевно щедрого и деятельного героя, к чему Грин пришел.

Любовь к прекрасному миру станет определяющей чертой его персонажей, восхищение станет активным, и писатель, говоря о пружинах и характере действия в сюжете,

будет доказывать, что только в борьбе за благо другого постигается смысл жизни, ценность ее наград и утрат, облик достижимого счастья.

«Я сам» — формула была ошибочной в целеустремленности духовных исканий и потому недолговечной.

Важная веха — «На склоне холмов», рассказ того же 1910 года. Беглый каторжник Ивлет говорит о себе: «...боже мой, я живу такой убогой, нескладной жизнью. Воровать овец, грабить фермеров и делать пакости береговой охране, клянусь вам, скучнее, чем быть писцом у нотариуса». Где людям «встречаться... душа с душой»?

Образ беглого каторжника повторяется у Грина, это образ-символ — человек, вырвавшийся из жизни, гнетущей, как тюрьма. Но та свобода, ради которой Ивлет, обороняясь, должен убивать и грабить, снова изнуряет и давит душу. Между героем и ему подобными снова стоят несправедливые законы.

Романтик пристально всматривается в человека, чтобы вооружить его для борьбы со злом, о котором заранее известно: оно существует и трудно побеждается. Настолько трудно, что приходится прибегать к фантастическим опытам. И фантазия Грина все время будет возвращаться из блистающего мира на землю, к неизжитым противоречиям жизни.

Гринландия не похожа на стерильно-белое убежище на лоне природы, которое приспособил себе пакостник Хонс для внешней благости и неискоренимых своих пороков («Имение Хонса», 1910). Страна Грина не розовая, она блеснет и мрачной краской, а все же — блеснет: такое перо...

Всего год прошел от старта в романтику, и уже обозначилось новое качество героя — интерес к другой душе, возникший взамен куцего себялюбия — «каждый за себя, братец». Большинство персонажей этого короткого отрезка времени связывает «страстное желание выздороветь и жить иначе».

Романтик будет сражаться за нравственное здоровье людей, будет отстаивать и утверждать человеческое в человеке, будет говорить об уважении к духовному миру людей. Он уверен, что люди способны решать свои проблемы, не прибегая к помощи психиатра, как это попытался сделать персонаж рассказа «Мат в три хода», рассказа догринландского по времени и настроению.

Остров, потом полуостров, наконец более или менее обжитая земля с гаванями и городами, с более или менее плотным населением. Географические контуры и облик невиданного материка постепенно определялись.

Обитаемость давала обоснованную диалектику противоречий. Население, как и в жизни, делилось на бедняков и богачей. Но на одном полюсе, независимо от имущественного ценза, самоотверженные и утонченные, на другом — хищные пошляки.

Пусть это классовое деление условно — оно необходимо сюжетам Грина как почва этико-эстетических конфликтов. Власть и деньги —камень преткновения, повод и корень моральных коллизий, обнажающих лицо нужного и ненужного человека.

Смещение времен в Гринландии символизирует временность общественных укладов при неизменности этических проблем.

Характеризуя критику капитализма народниками и назвав ее романтической, Ленин заметил, что «романтических судей капитализма... вовсе не интересует изучение действительного процесса и выяснение его». Романтику экономисту «нужна лишь мораль против этого процесса»[1].

Так же, как неправильно было бы — сегодня это, кажется, ясно всем — механически «накладывать» критику Лениным романтизма экономического, политического и т. п. на романтизм *литературный* (подобным механическим *перенесением* ленинских определений вместо *применения* ленинской методологии у нас в иные годы изрядно грешили),— так же, на мой взгляд, было бы неверно отрицать и всякую связь между ними. Все дело — в характере этой связи, в ее диалектике. Да, романтик в литературе тоже исходит не из сущего, а из желаемого, рисует жизнь не такой, какова она, а такой, какой он хотел бы ее видеть,— от этих определений романтизма, достаточно известных, на мой взгляд, и сегодня нет оснований отказываться. Но вот вопрос, для оценки *литературного* романтизма решающий: чем порождены идеалы художника, какой морали они объективно служат, куда ведут — во вчера или в завтра? Здесь грань между реакционным романтизмом, критикующим «сегодня» во имя «вчера», и романтизмом револю-

---

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 157.

ционным, способствующим *переустройству* жизни, приближающим день завтрашний [1].

Мораль против процесса... А почему, собственно, против? Или, точнее, против *какого процесса?* Да, романтика Грина всем своим моральным пафосом была направлена против обуржуазивания душ, против отчуждения человека от общества, порождаемого капиталистическим укладом жизни. И именно поэтому романтика Грина оказалась так созвучна нашему обществу, его этическим идеалам.

В одном разговоре с близким другом писатель подытожит свою практику романтика, искавшего средств положительного воздействия на психику людей еще в глухоте безвременья: писатель должен пользоваться необыкновенным, «чтобы привлечь внимание и начать разговор о самом обычном» [2].

При изощренной психике возможна гипертрофия воображения, «феномен» предчувствий, навязчивых звуков, слов, видений, в них отражается видоизмененная действительность.

Гриновский герой скажет: «Я рассматриваю галлюцинацию как феномен строгой реальности». По мнению Грина, острая впечатлительность не мешает, а помогает человеку быть хозяином своих поступков, контролируемых высоким нравственным кодексом.

Странное, потаенное, неизведанное — оно присутствует постоянно, и оно — антипод привычного. Это еще одна из составных романтического мировосприятия.

В зыбком свете дремотного сознания прожитый день дробится на составные части. Ночью воображение затмевает логическую работу ума. Ночью обнажается тайное — сокровенная мечта или скрытый порок, «невыплаканные слезы о красоте» и «нагие сердца, сияющие отвратительным блеском».

Ночь таит мистику, ряд бессвязных и пугающих случайностей в воображении и поступках. Странные ночные происшествия, окрашенные в «цвета воспаленной мысли»,

---

[1] Я не касаюсь здесь вопроса о специфических художественных *средствах* романтизма, о его поэтике,— это тема особая, и я пытаюсь освещать отдельные ее грани при анализе отдельных произведений Грина; сейчас же для меня важен вопрос о социальной обусловленности и социальной функции гриновской романтики.

[2] Н. Вержбицкий, Светлая душа.— Журн. «Наш современник», 1964, № 8, стр. 105.

воздействие красок на психику, механизм удовольствия или ужаса, иное содержание очевидности...

В «Рассказе Бирка» (1910) героя занимает «смысл рынка, котелка, обезьяны, взломанной двери, коробки спичек», а в послереволюционном «Крысолове» — загадка ожившего телефона в разоренном и пустынном здании банка.

Снова и снова по-своему Грин подходит к принципам старого доброго романтизма с его мистикой тайн.

В большом рассказе «Наследство Пик-Мика» (1910—1912) предпринимается попытка удовлетворить тягу героя к необычному без территориального удаления, в привычных пределах жизни.

Но для этого нужна ночь. Герой-оборотень, Пик-Мик, чувствуете?

Второе «я» героя — бес фантазии, бес воображения, выпущенный на волю. День для Пик-Мика — «поэзия инфузорий», ночь — «простор смятению», «царство тревожных душ».

Убедившись, что жизнь складывается «не из событий, а из дней», герой берет на себя роль искусителя-сатаны, влиятельную роль поставщика дразнящих событий.

Идея черта-искусителя заставляет вспомнить генеалогию образа и на западной почве (Гете, Гофман, Томас Манн), и на русской — у Достоевского, у Леонида Андреева, и через десятки лет — у Булгакова, в романе «Мастер и Маргарита». Испокон веков литература эксплуатирует демоническую «нечистую силу» для решения нравственных коллизий. Образом дьявола, мощью сверхъестественного олицетворяются живучесть и изощренное коварство зла, которое человек призван развеять, победить.

Черт в «Братьях Карамазовых» изобличает жизнь с точки зрения пресловутого здравого смысла. «Ты именно говоришь то, что я уже мыслю... Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... Моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых»,— отбивается от наседающего черта Иван Карамазов. «Ты — дрянь, ты — моя фантазия!» Черт возражает: «То есть, если хочешь, я одной с тобой философии, вот это будет справедливо».

Такой черт прав, когда настаивает на своей реальности. Неистовый бес коварства и всяческой дряни сидит в обманщике, в цинике, учит приспособленчеству.

В. И. Качалов, сыгравший в 1910 году на сцене Художественного театра Ивана Карамазова, настоял на том,

чтобы в сцене «Кошмара» диалог стал монологом. Черта на сцене не было, был один Иван, а реплики черта, которые произносил Качалов, изобличали второе «я» Ивана, обнажая жестокую борьбу, которую он вел с самим собой.

Интерес и внимание театра сосредоточились не на воплощении потусторонней силы, а на глубине внутренних конфликтов, в которых страдающий человек обретает силу духа и разума для борьбы со злом.

В рассказе Леонида Андреева «Правила добра» черт опять двойник человека. Здесь двойственность говорит о распаде, о бессильной душе. Возжаждав добра, странный черт кончает отчаянным выводом: что вчера было злом, сегодня — добро, и наоборот, «и время стояло неподвижно, как проклятое».

Рассказы Андреева и Грина написаны в одно время, но гриновский «сатана на час» как будто наделен бойцовскими качествами. Он упоенно казнит толстосумов и пошляков, похваляющихся своей мнимо утонченной психической жизнью с ее грошовыми изысками и модной погоней за сильными ощущениями.

Увы, расправа с врагами — мнимая, и сам герой не находит удовлетворения в мистификациях, предпринимаемых во спасение души. Недовольство собой томит Пик-Мика больше, чем недовольство другими. Вот еще новая черта гриновского героя — требовательность к себе, а не только к другому, к другим.

В демонизме гриновского искусителя есть второй слой. На поверхности — циническая бравада, а глубоко внутри — жадное согласие пройти «квадриллион километров» (Достоевский) по дороге к добру. В этой двоякости суть «наследства» Пик-Мика.

Подытожив в своем Пик-Мике заблуждения, Грин сделал его и знаком прозрений. Арвентур — «замок радости», куда рвется герой в *«жестокой* надежде» (выделено автором.— *Л. М.)*, что «есть» эта обетованная земля, не может не быть,— символизирует новый поиск средств борьбы с безверием и новое сопротивление растительной «поэзии инфузорий», безнравственной, как всякое извращение.

Надежда получает неожиданную характеристику — «жестокая». Неверие трудно изживается обманутым человеком, скепсис ломает душу. Похоже на качаловский подход к проблеме подсознательного — изживание дряни в себе самим человеком вне помощи и вне помех потусторонней силы, одним словом, в отрыве от мистики. И у гри-

повского Пик-Мика «в прошлом не было ничего, что нельзя было выразить иначе, чем ясным человеческим языком».

Человек не отдался во власть зла, «сатана на час» ушел со сцены, и светлое приобретает силу постоянно действующего фактора в биографии гринландца. Грин постоянно будет выводить героя за пределы обычного, но не в темноту иррационального.

Достичь глубины души, чтобы не дать человеку «задавить в себе хороший момент и остаться при пакостях» (Достоевский),— в этом смысл многих рассказов, написанных Грином после 1910 года.

Сопряжение реальности с фантастикой, странное раздвоение обыденного, обращение к мистическому — в собственных целях,— сочетание неотвратимой логики с острым переживанием, наэлектризованность тона, когда речь о «запытанной» душе,— все это навеяно раннему Грину Л. Андреевым и Достоевским не меньше, чем Эдгаром По (с которым его часто — и не всегда кстати — сопоставляют). Не меньше, если не больше, потому что у Грина — русская школа глубоко нравственного отношения к жизни и поисков выхода для человека.

Грин, как и Андреев, был влюблен в Эдгара По. Но при мистическом и пессимистическом характере своих вещей Леонид Андреев сохранил выраженную русскую фактуру. Грин же с решительностью фантаста вынес действие за пределы обычной обстановки, изменил, остранил весь антураж, внес экзотику, обратился к рассказу и роману приключений, которых не знала русская литература. Это и дало почву для упреков в разрыве с русской традицией и в близости к западной.

— Имя Эдгара По было плотно ко мне приклеено...

Слова Грина помнила и записала Нина Николаевна, его вдова [1].

Эдгар По, гений отрицания, увлекательный, таинственный, пугающий художник ночи, мастерски разработавший на тончайшем психологическом основании мистический сюжет. «Безумный Эдгар», могучий поэт разочарования, бессильный дать надежду...

Грин, знавший цену мастеру, повторяет:

— У меня свое... [2]

---

[1] Н. Н. Грин, Рукопись воспоминаний, ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 17.

[2] Там же.

Уклончивая фраза поддается расшифровке.

Свое — это потребность и способность радовать, мечта о свободном человеке, о гармонии человека и среды.

Общее — интерес к тайнам человеческой души. Свое — оптимизм. Выход героя из мрака на свет.

Блок еще в 1906 году сформулировал для себя главное: «Искусство должно изображать жизнь и проповедовать нравственность» [1]. Грин по-блоковски страстно мечтал о гармоническом человеке. Поэт жаждал

Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся воплотить!

Впоследствии Грин напишет роман «Бегущая по волнам», где в образе Несбывшегося воплотит повелительное движение человека к осуществлению своей мечты.

Романтическая мечта Грина была о распрямлении человека, о естественной «полноте человеческих желаний», об «упорствующих», перед которыми жизнь «стыдится ходить в черном теле».

Леонид Борисов однажды услышал от Грина: «Литература за того, кто страдает... закон искусства всегда на стороне угнетенных, оскорбленных; он — за правду!» [2]

Сквозная тема русской литературы, от Радищева до Достоевского,— защита униженных и оскорбленных. Она была органичной и у молодого Грина.

В 1913 году, после многих романтических рассказов, появляются у Грина «Тихие будни». Рассказ любопытен уже тем, что в подробностях характеризует настроения и облик автора на солдатской службе. Но главный интерес не в этом. Писатель прямо и непосредственно говорит о том, что зашифровано и осложнено экзотикой в его романтических произведениях. Говорит о судьбе людей, чья внутренняя жизнь «по необходимости замкнута».

«Соткин принадлежал к числу людей, которые обладают несчастной способностью, находясь в зависимости, вызывать, без всякой заботы об этом, глухую беспричинную вражду со стороны тех, от кого эти люди зависят. Провинностей по службе и дисциплине за ним никаких не было, но внутреннее его отношение к службе, вполне механическое и безучастное,— неуменье заискивать, вылезать, изги-

---

[1] Ал. Блок, Сочинения в одном томе, Гослитиздат, М.— Л. 1946, стр. XII.

[2] Леонид Борисов, Документ, воображение, догадка.— «Вопросы литературы», 1962, № 4, стр. 143.

баться и трепетать — выражалось, вероятно, вполне бессознательно, в пустяках: случайном, пристальном или беглом взгляде, улыбке, тоне голоса, молчании на остроту унтера, спокойных ответах, быстрых движениях. Он чистил фельдфебелю сапоги, не морщась, но только по приказанию; другие же, встав рано, с непонятным сладострастием угодливости работали щетками... Солдаты уважали его, а мелкая власть, холодно поблескивая глазами, смотрела на Соткина туманно-равнодушным взглядом кота, созерцающего воробьев в воздухе».

Бесстрастность тона передает атмосферу тихих будней, стоячего болота, в котором гибнет живое.

Соткин, как Грин, бежал из казармы, чтобы «тихие будни» не запоганили душу.

Второй персонаж рассказа — простая и сердечная девушка Евгения. Она «внутренне умолкла» под деспотической властью отца, директора гимназии, в котором странно соединились «бюрократ и либерал».

Столкновение героини с одним, другим и третьим персонажами обнажает тему обманутого доверия, а столкновение Соткина с «мелкой властью» — тему попранного достоинства.

Вот чего хотела Евгения: «во-первых, заслужить любовь и уважение людей, во-вторых,— находиться в каком-нибудь большом, очень нужном и важном деле и так тесно с ним слиться, чтобы и я, и люди, и дело — было одно».

В реалистически очерченных фигурах Грин подчеркивает те же свойства, что и в романтических персонажах этого периода,— одухотворенность и жажду действия.

Беглый Соткин доверительно беседует с птицей, и Евгения, случайно подслушивая, разгадывает скрытый смысл сцен. Сама она доверилась пошляку — и была наказана пошлостью.

Вера потеряна, остается внутреннее бегство. Она решила, что «надо жить подобно этому солдату, что человек, скрывший себя от других, больше и глубже вникнет в жизнь подобных себе, подробнее разберется в путанице души человеческой... редкий человек интересуется чужим «заветным» более, чем своим, и так будет до тех пор, пока «заветное» не станет общим для всех... А людей, которым и теперь оно близко в светлой своей сущности,— можно лишь угадать, почувствовать и подслушать».

В этом рассказе Грин объяснил свой интерес к определенному типу человеческих натур и будет к ним возвра-

щаться. Они ярки не внешними поступками, не внешним успехом. Их девиз — тютчевское «молчи, скрывайся и таи».

«К себе, к себе! Все порвать и уйти к себе! — в Америку?..— К себе, к одному себе! Вот в чем вся «моя идея»...»

Это не Грин, а Достоевский.

Но такой была поначалу и гриновская робинзонада — внутреннее одиночество, «настоящее, пока доступное счастье».

Страстные натуры, у которых «логический вывод обращается иногда в сильнейшее чувство», о чем говорят у Достоевского персонажи «Подростка»,— такое найдем мы и у Грина. Эту необузданность от неподдельности, одержимость при глубоком внутреннем целомудрии и при способности анализировать свои поступки, осмысливать себя и других.

Не всегда правильно. И умные люди не всегда правы. Не только потрясение, но и проницательность учит осторожности и нередко ведет к разочарованию и одиночеству.

Хорошо уже то, что герой задумывается...

Вот характерный отрывок из гриновского рассказа «Человек с человеком», того же 1913 года: «Человеческие отношения для них (для людей, которых автор признает рано родившимися на свет.— *Л. М.)* — источник постоянных страданий, а сознание, что зло — как это ни странно — естественное явление, усиливает страдания до чрезвычайности. Может быть, тысячей лет позже, когда изобретения коснутся областей духа и появится возможность слышать, видеть и осязать лишь то, что нужно, а не то, что первый малознакомый человек захочет внести в наше сознание путем внушения или действия, людям этим будет жить легче, так как давно уже про себя решили они, что личность и душа человека неприкосновенны для зла».

Люди живут в неимоверной зависимости друг от друга, и надо, чтобы их слова, жесты и поступки стали бы разумными и бережными, «действиями думающего человека», подчеркивает Грин.

Интересно, что Аносов объясняет большой и чистый, как он говорит, успех таких произведений, как «Робинзон Крузо», не интригой приключения, а тем, что идея «свободы, удаления от зла человеческого слита в них с особенным напряжением душевных и физических сил человека».

Грин последовательно отстаивает свою структуру приключения, где главное — не интрига, не предприимчивость

практика, как у героя Дефо, а свободолюбие героя. Независимое настроение мирных, но неуступчивых и мужественных и вера в то, что «рано или поздно наступит день людей, стоявших в тени, они выйдут на яркий свет, и никто не оскорбит их».

Страстная зищита прав человека импонирует, хочется верить писателю, хотя каждый, кто прочтет рассказ, почувствует иллюзорность выхода, предложенного автором герою,— отгородиться от окружающего с мыслью, что ничего и никого не нужно, кроме преданной жены и своего угла. Да и сам автор опроверг себя. Оказывается, люди нужны герою, нужен первый встречный, которого он спасает.

Пафос напряженных духовных исканий, исповедальный тон, крайняя, почти болезненная чувствительность персонажей в рассказах «Тихие будни» и «Человек с человеком» указывают на источник, питавший Грина.

«Я пишу теперь, как давно отрезвившийся человек и во многом уже почти как посторонний; но как изобразить мне тогдашнюю грусть мою (которую живо сейчас припомнил), засевшую в сердце, а главное — мое тогдашнее волнение, доходившее до такого смутного и горячего состояния, что я даже не спал по ночам — от нетерпения моего, от загадок, которые я сам себе наставил».

Образчик из Достоевского, который легко можно вмонтировать в дореволюционную прозу Грина, решавшего теперь загадку взаимоотношений «человека с человеком».

«Вот я несчастен, а смотрю с удовольствием вокруг и так бы ехал еще долго. Да несчастен ли я? — сказал он, подумав.— Что же — жизнь для меня кончилась, что ли?.. Я не тряпка, а только убивающий сам себя человек. За всю жизнь я не пережил столько, сколько за эту неделю. Другую буду любить. Пройдет все. Другой я; спасибо тебе, Лиза». Чрезвычайно отчетливо припомнил он библиотеку и себя в ней, работающего без устали для будущего. Все люди, посещавшие библиотеку, вспомнились ему с книжкой под мышкой: Гоголев, барышни, гимназистки, дама с флюсом, небритый пожиратель романов. «И все-таки тень жизни осеняет его,— подумал Рылеев,— а многих ли осеняет она?» И жизнь представилась ему такой, как она есть: чудесная, полная неожиданностей, а вместе с тем — грубая и голая правда о борьбе, скуке и смерти,— кто чего хочет».

Кто чего хочет... Еще недавно Рылеев, молодой герой повести «Таинственный лес» (1913), не щадя усилий, с «каменным терпением» воздвигал «здание жизни», мечтал о материальном достатке, «выгодной известности», о браке с любимой. Внезапно долготерпеливое «здание» дало трещину. Лиза полюбила другого, более яркого человека.

Жизнь того времени показывает свое, хорошо знакомое лицо — труд и пот, скромно-честолюбивые мечты интеллигентного горожанина. «Ну и что же? — спросит читатель.— При чем тут теперь Грин, если уже заявлено о его таланте романтика?» А при том, что для гриновского героя, в каком бы обрамлении он ни предстал, реальном или условном, жизнь не хочет и не будет строиться как отчетливо вычерченное «здание». Жизнь — «таинственный лес», где человека подстерегает неожиданное — радостное чудо прозрения или драматическая неудача,— то, что может вызвать мужество, убив ненадежный инстинкт самозащиты, приспособленный для хилого прозябания.

Рылеева прельщало «хорошее штатное место при академии». Грин дал ему новое «знание, не выразимое словами», «новые глаза», «полноту человеческих желаний». Писатель подталкивает героя к желанной метаморфозе, хочет доказать, что и более или менее заурядный человеческий тип способен к быстрому росту под сильным воздействием перемен. Это нужно Грину. Нужно, чтобы житейская осмотрительность до конца была побеждена бесстрашием свободного духа—его несет с собой соперник Рылеева, Тушин... Так не получается: струсила Лиза, вернулась к Рылееву.

Будто бы есть конец у этого рассказа, но, в сущности, такого, как нужно Грину,— нет. С возвращением Лизы не лучше, а хуже станет Рылеев, отчасти прозревший, снова уйдет в скорлупу мнимого благополучия, и непокорный Тушин, бродяга и охотник, так и останется лишним, бобылем, а ведь это на его стороне писатель всем своим сердцем. Он все время пытается внести свой, романтический корректив в действительность, но та целостная действительность, о которой мечтает романтик, сама не приемлет половинчатости, и он, в воображении и к пользе человека, так, как он это понимает, пересоздаст сущее на свой лад.

Да, таким было свойство этого таланта — в своих фантазиях Грин крупнее, чем в попытках реалистического творчества. Его наброски не связаны цельной композицией, потому что цельность картины достигается общим пла-

ном. Такого плана у реалиста Грина не было. Об его тяжбе с самим собой—романтиком и реалистом—можно, пожалуй, сказать словами Михаила Кульчицкого:

Вы отображаете удачно
Дач лесок,
А я — романтик.
Мой стих не зеркало,
Но телескоп.

Романтическое преувеличение у Грина возросло на почве реальности, его позиция романтика была не бегством от людей, а следствием любви к людям, к их единственной и неповторимой жизни. Он заговорил о жажде счастья у человека, который требует к себе внимания не завтра, а сегодня, сейчас.

Грин рос как художник в мире искалеченной нравственности, он взялся за перо, чтобы громко об этом сказать. Его писательство возникло из того «совестливого», исконного в русском художнике, чувства, из той вины человеческой совести — чего-то непонятного внутри нас — перед человечеством, перед убожеством жизни, перед тяжким, беспросветным трудом, перед «малыми сими», о чем так хорошо написала Мариэтта Шагинян в своих воспоминаниях «Человек и время» [1].

Писатель двух эпох, Грин начал с того, что обнажил жалкое в человеке. Потом изобразил гордого отщепенца, и вот — задача «угадать, почувствовать» достойного. Романтические сюжеты вобрали «тучи строжайших проблем».

Утверждение одного из героев Достоевского: «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что слеп».

Герою этому за каждым случаем человеческой жизни видится «нечто фантастическое, необычайное, выходящее из ряда, почти чудесное».

Похожее сплетение реального и фантастического в поэтике Грина говорит, разумеется, не о равнозначности дарований, но о том, что, выбирая свой путь, он опирался на традицию.

Пять писателей могут разно описать увиденное. Но если двое описывают похоже и возникает невольное ассоциативное сопоставление, как при параллельном чтении двух отрывков — тех, что приводятся ниже, — то, очевидно, речь идет о внутренних связях, о духовном родстве,

[1] М. Шагинян, Человек и время.— «Новый мир», 1971, № 4, стр. 142.

вызвавшем эту интереснейшую перекличку средств выражения, даже ритмическую, интонационную родственность.

Морозная «ночь ложилась над городом... Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столбы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами — отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантастическую волшебную грезу, на сон...». Таким видит Петербург герой «Слабого сердца», ранней повести Достоевского, чиновник Аркадий Иванович Нефедов, потерявший безумного своего друга Васю.

В тоске и в жажде гармонии похожую картину видит гриновский Эли Стар. На его глазах «город принимал странный вид: дома, улицы, вывески, трубы — все как бы сделано из кисеи, в прозрачности которой лежали странные пейзажи, мешаясь своими очертаниями с угловатостью городских линий: совершенно новая, невиданная мною местность лежала *на том же месте, где город»* (рассказ «Путь», 1915).

Но за сходством стоит и разность — разность метода.

У Достоевского «гнилой, склизлый город» остается жестокой реальностью для «подростка», хотя и кажется ему, что «ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного». Несуразен Петербург, непригоден для счастья.

Осуждая несправедливо устроенную жизнь, Достоевский живописал страдания героя, его противоречивость, динамику его прозрений и падений на фоне русской действительности, убийственной, безнравственной, всепроникающей эксплуататорской сущности деспотизма, рисовал, в духе своего фантастического реализма, широкие социальные картины.

Грин испытывал острое сочувствие к человеческому страданию, разделял идеал чистоты и бескорыстия, воспринял нравственный и эстетический максимализм Достоевского. Но как романтик он шел от общей картины зла к интимному миру отдельной личности.

У реалиста Достоевского душа человека — зеркало мира. Его герою надо не свою судьбу устроить, а судьбу всей

земли. Величие человека показано Достоевским в горьком и страстном борении с вынужденным своим ничтожеством, которое навязано жизнью. В жажде «настоящего, истинного» поступка его герой проходит крестный путь исканий и искуплений зла мира в себе самом. Он потому так и издерган, что в его душе целый мир неотступно ведет свои жестокие диалоги. Отрицательные персонажи Достоевского знают высокие духовные взлеты, а положительные попадают во власть порока. Душа героя — арена вселенской битвы добра и зла, и пока существует зло, нет счастья человеку.

И у Грина высок накал страстей. И Грин, как об этом говорилось вскоре после появления его первых романтических вещей, умел вызвать «охватывающее впечатление напряженного чувства и потрясенной мысли» [1]. Но у романтика Грина добро и зло в их схватке персонифицированы.

Романтик Грин не дал исчезнуть второму, радужному миру Эли Стара. Переселив своих героев за горизонт обыденности, он позволил восторжествовать добру над злом. Победа относится на счет пересоздающей силы красоты. В романтизме Грин увидел «веселое насилие», подобное тому, какое было сотворено свежестью и чистотой лесного утра над тоскующей душой Рылеева в «Таинственном лесе». Взошло солнце, и мгла отступила, оставила человека. Но далеко не всегда, как мы уже видели и увидим дальше, возникал в его произведениях закрытый, счастливый конец. Своеобразие его романтизма как раз и заключалось в перепроверке метода жизнью. И выходы его героев из жизненного тупика диктовались не трусостью, не утешительством, а предощущением близости нового, предчувствием грядущих перемен.

Своеобразным ответом Грина на новый подъем революционных настроений в России в 1912 году была «Зимняя сказка».

Зимняя сказка, колдовство зачарованной белизны, оцепенение леса, тишина на сердце. О чем у Грина «Зимняя сказка»? «Дух мой опережает меня, и теперь он далеко, а это действует, как вино». Человеку, действующему в реалистически воссозданной атмосфере царской ссылки, приданы черты романтического героя, не ведающего преград. Ссыльный расколдован силой бунтующего духа

---

[1] А. Горнфельд, А. С. Грин. Рукопись, ЦГАЛИ, ф. 155, оп. 2, ед. хр. 5, л. 8.

и бежит из мглистых лесов севера, пока другие трое, покорные судьбе и ссылке («и здесь люди живут»), примеряют к нему и к себе «различные практические соображения». В этой сказке бывший Ивлет — условно назовем так этого человека без имени, окруженного персонажами с фамилиями, звучащими, «как в жизни»,— Ячевский, Гангулин, Кислицын,— ставит диагноз и прописывает себе и остальным средство от болезни: «Я еду, думаю... все скучаем, это сон, сон, мы проснемся, честное слово, надо проснуться, проснемся и мы. Будем... подлости отвечать пощечиной, благородству — восхищением, презрению — смехом, женщине — улыбкой, мужчине — твердой рукой...» Лекарство — в неуклонном следовании высоким этическим нормам, а «сказка» в том, что этого нет, но будет.

Реалистические рассказы этого периода обнажали мечту оскорбленного человека, указывали на истоки романтических сюжетов. В этих последних «на однообразное существование человека» накладывалась «неуловимая тень прекрасного» и сквозь «сказочные стада представлений» проступали черты искомого портрета.

За 1912—1914 годы написано много. Одни рассказы вобрали горечь петербургских впечатлений и пережитое в ссылке, другие переносят читателя в накаленную страстями и солнцем Гринландию, где герой обрел желанную свободу и возможность поступать без колебаний так, как находит нужным.

Настроения не однотипны и в рассказах, написанных в реалистической манере, в «формах самой жизни». Есть неукротимое свободолюбие «Зимней сказки», и есть безысходное страдание от равнодушия и пошлости в «Четвертом за всех».

Трое журналистов захотели освежающих впечатлений, но в огромном Петербурге, как и следовало ожидать, «нет приключений, городок глух, нем и жесток». Единственное «приключение» нашлось в густо населенном доходном доме. Там «человек пропадает, только и всего». Бедный студент из Рязани, одинокий, с расстроенными нервами, испуганный глухой тишиной ночи. Так, «городская мелочь», «шелуха жизни», горько иронизирует один из троих. Приятели изверились, кощунствуют и позируют. Студент — «Четвертый за всех»,— пожалуй, и вправду может повеситься. Съест его серая мгла Петербурга, как купринского героя из рассказа «Черный туман».

Под стремительным пером возникает множество фи-

тур, существующих рядом с художником в суете большого столичного города. Фразеры, беспомощные книжники, которые живут и не живут,— питаясь великими мертвецами, торгуя по дешевке мыслями гениев; циники, что существуют за счет слюнтяев; страдающие или дерзкие одиночки; все оценившие умники, чей тон превосходства все же звучит иногда «детской верой в дракона».

Разделавшись по-своему с обывательской пошлостью, пригвоздив вялые изыски богемы, Грин решительно предпочел «настроения сильных натур».

Картинные персонажи с громоподобными голосами, баталии и дуэли, все, что привычно и в чистом виде говорит об авантюрах и приключениях, питало психологическую нацеленность романтических сюжетов лишь отчасти и на свой лад. Подобному антуражу писатель отдал дань в таких своих ранних экзотических рассказах, как «Штурман «Четырех ветров» или «Пролив бурь», но и там уже заметен вдумчивый почерк душеведа.

Эпиграф из Сервантеса к первому рассказу — «Во всей той окрестности не было ни одного человека, который мог бы его услышать» — говорит здесь не о безлюдье, а о нравственной глухоте обывательского мирка. Штурман семи футов роста, с луженой глоткой и пудовыми кулаками бушует в ночи, перед запертой дверью припортового кабачка. Но заперта не просто дверь — речь о главном, о несоответствии сильного характера сонливой атмосфере жизни. В другой красочной фигуре — юном пирате из «Пролива бурь» — все «крепко и ясно, как свежая ореховая доска», но Аян — волк среди волков.

Цельность ради цельности? Грин убедился, что этого мало. Выразительная точка в конце ряда безоглядных жизнелюбцев — герой рассказа «Синий каскад Теллури» (1912).

Всадник въезжает в зачумленный город. Это Рег, он вызвался забрать бумаги, оставленные в этом городе его другом, врачом. Вопреки мрачным пророчествам обреченных горожан, Рег спасается, прорывает карантинный кордон — добивается цели. Но выбрасывает пакет с планом основания курорта вокруг каскада Теллури. Зрелище чумы отвратительно, и теперь любая затея излечения недужных людей и курорт в прекрасной местности, где «предполагается только шуршать рецептами», кажутся Регу скучной ненужностью. Неумолимо разрушительная энергия бедствия — лишь оселок, на котором он оттачи-

вает энергию своей дерзкой воли. Безупречно мужественный Рег все видит и все взвешивает с точки зрения собственного превосходства. У него «душа слишком нетерпеливая для того, чтобы сострадать или бояться».

Беспечная, «нетерпеливая» душа вступает в противоречие с человечностью.

Была благородная цель — и пущена по ветру, хотя герой и стоял «лицом к цели». Что дальше? Повторение рискованных предприятий? Но повторяемость заваливает душу балластом, даже такая. Мобилизация стихий на подмогу драматической коллизии грозила однотонностью мотива. Форсированный звук может говорить и об однообразии. И Грин направит жажду полноты чувств у своего героя и его протест против мелкотравчатости по другому руслу. Писатель воплощал свое представление о человеке, «устранив все лишения чувств» на пути ищущего героя, но чувства качественно изменились.

На смену скучающим или бездумно наслаждающимся остротой жизненных положений фигурам появляются персонажи, у которых жажда яркости сопряжена с гуманистическим действием. «Трагедия плоскогорья Суан» (1912) — рассказ о грозной жизни и гуманном герое, во всеоружии встречающем все ее испытания. Безнравственность получает воздаяние по заслугам. В схватке с садистом, что стоит «под защитой закона», побеждает человек возвышенного, героического характера. Как и первых романтических персонажей, Тинга влечет «волнение перед неизвестным, подстерегающим человека», но уже не только это. Человек сбросил путы индивидуализма.

Герою пришлось переделывать себя, чтобы разговаривать человеческим, а не волчьим языком пистолета. Таких, как Рег, а еще прежде Аян или беспечный искатель приключений Черняк из рассказа «Возвращение «Чайки», равнодушных ко всему, кроме ярких впечатлений и чувства собственной силы, будут вытеснять персонажи, подобные кузнецу Пенкалю, герою рассказа «Лунный свет». Мечтатели с «беспредельной душой».

Гринландия будет меняться вместе с мироощущением автора, станет землей мужественных и интеллектуальных людей. Свиные корыта колонии Ланфиер вытеснит «сочетание ружейного ствола с печатной страницей» в «Трагедии плоскогорья Суан».

Если веришь и борешься, трудная цель будет достигнута. Об этом — «Глухая тропа». В «Зурбаганском стрел-

ке» идеал открывается еще одной стороной — пренебрежением к смерти, риском во имя благородной «цели движения». Новое, осмысленное существование героя будит и «новые мысли». В рассказе «Система мнемоники Атлея» открывается стойкий оптимизм героя, он принадлежит к тем редким натурам, которые способны «забыть долги жизни».

Грин нащупывает «далекий путь» в будущее вместе с персонажем одноименного рассказа. «Далекий путь» написан в 1913 году, и сюжет развернут в обстановке, которая сама таит «безмолвное обещание очистить сердце и помыслы».

Бывший чиновник стал проводником в горах, вошел в «великодушное и строптивое» племя, рассеянное повсюду. Это — «тысячи безымянных людей, «плавающих и путешествующих», когорты авантюристов, проникающих в неисследованные места, безумцев, возлюбивших пустыню, детей труда, кладущих основание городам в чаще лесов».

Не пугайтесь словца «авантюристы»: у Грина это — синоним поиска, преодоления. В сущности, далекий путь гриновского героя — это возмужание души и тела для подвига.

Так теперь отвечает герой, чуть постарше Пик-Мика, на вопрос человека самому себе — зачем я?

Осознание себя личностью ошибочно привело раннего романтического персонажа Грина к асоциальности.

Но асоциальность эта была недолгим этапом в становлении героя. В гриновской вымышленной экзотике не утвердился сильный индивидуалист — гордец, изгой и хищник. Откристаллизовался нужный человек для людей. Одержимый, только другого склада, чем «одержимый» мизантроп в пряной мечте Гумилева, прошедший шагом поработителя по «Африке» («Бредет с копьем наперевес мое чудовищное горе»). Не «странный паладин с душой, измученной нездешним», воспетый Гумилевым, не сверхчеловек.

Грин разрабатывает и утверждает пункты своего морально-этического кодекса в общечеловеческом измерении, но и с конкретным адресом. Он живет и работает на родине и для родины. Этим кодексом четко обозначалась гуманная, русская природа его психологизма и его фантастики.

На гриновского избранника ляжет характерная печать простоты и утонченности. Подобными свойствами речи, образа действий отмечена близость героя к обычной жизни и его готовность жить в будущем прекрасном мире.

Простота и ясность целеустремленных поступков при сложности размышлений и ощущений. Но разве мало простоты и ясности?

Грин воюет с той простотой, основное выражение которой — грубость, и с той ясностью, за которой стоит примитив. При подобном состоянии психики человек топчется на месте, гибнет плодотворное содержание его природы, гибнет творчество.

Рисуя свой идеал бескомпромиссного, бескорыстного и деятельного человека, Грин дает язык и поведение интеллигента лодочнику и кузнецу, а интеллигенту — цельность и физическую силу простолюдина, и вы верите такому персонажу, потому что он прекрасен, потому что Грин талантлив и умеет убеждать.

«Хула на человека — нужна, но похвала ему того более необходима, и, вероятно, полезнее хулы»,— писал Горький к переизданию «Сказок об Италии», намечавшемуся в 1919—1920 годах. Человек вырабатывает в себе самом достоинства медленно, с великими страданиями, писал Горький, важно поднять значение, красоту ростков добра, «которые — будем верить! — со временем разрастутся пышно и ярко» [1].

Люди обладают огромными недостатками и маленькими достоинствами,— так подытожил Горький опыт изучения дореволюционного человека. Грин сознательно преувеличил красоту ростков добра, чтобы дать герою победу над его недостатками.

Чем дальше, вместе с временем, шел Грин, тем ближе становилась ему горьковская, героическая концепция человека.

Была дружба с Куприным. Она дала литературные знакомства и связи, без чего немыслимы жизнь и труд профессионального литератора. Во-вторых,— и это важно,— поддержку, когда Грин утвердился в своей манере и начал писать «странные» рассказы. В. Б. Шкловский,

[1] М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 10, стр. 516.

знающий «трудную жизнь Грина», рассказывает, что «Куприн даже предлагал Грину деньги на год: писать»[1].

Расцвет дружбы пришелся на 1912—1918 годы, время, когда Грин вернулся из ссылки, а Куприн еще не уехал в эмиграцию.

Имя Грина замелькало в десятках петербургских изданий. Одно время, с чужим паспортом в руках, он подписывался то Мальгиновым, то А. М — овым, то Степановым, то Александровым, то Викторией Клемм, то Еленой Моравской.

Грин писал рассказы, стихи, басни, фельетоны, юморески, вокруг него и в нем бушевало наводнение тем. Писал с размаху, был заряжен образами и сюжетами.

Неутомимый, жизнелюбивый, навеки влюбленный в писательство, Грин был неистощим в своей литературной молодости и получил кличку «мустанг».

Чехов начинал «Мелочью» в «Осколках», молодой Куприн зарабатывал на хлеб в «Одесских новостях» и в «Киевской мысли», Грину приходилось писать ради копейки для газеты «Копейка», для «Петербургского листка», для легковесного «Синего журнала».

Сначала доступ в солидные журналы был закрыт неизвестностью, потом непризнанием.

Приходилось вращаться среди литературных «марципанов», так Леонид Борисов, автор книги о Грине «Волшебник из Гель-Гью», охарактеризовал, ссылаясь на Грина, компанию второсортных петербургских журналистов[2]. Талант был поставлен непризнанием на одну шаткую доску с «марципанами». Грин защитился талантом, устоял. В этой компании он близко увидел скучное лицо пошлого скудоумия.

По счастью, был Куприн.

Куприн ввел Грина в журнал «Современный мир», он был членом редколлегии, а издавала журнал М. К. Давыдова, его первая жена. Много лет сотрудничал Грин в «Новом журнале для всех». Редактировал этот популярный журнал близкий друг Куприна В. С. Миролюбов, а сам Куприн вел там отдел беллетристики.

У Грина был замысел написать о дружбе с Куприным, он часто вспоминал их «богемское время»[3]. Конеч-

---

[1] В. Шкловский, Тропа в Старый Крым.— «Юность», 1967, № 7, стр. 91.

[2] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 2, ед. хр. 14.

[3] Там же, оп. 3, ед. хр. 16.

но, этих двух людей объединяло не застолье ради застолья, а сходство интересов.

Куприн, предпочитавший общество клоунов, кучеров и борцов обществу иных праздно болтающих литераторов, встретил в Грине родственную душу. Посещение какого-нибудь трактира означало для обоих таинственное путешествие по извилинам чужой души и мозга, как говорил Куприн, и у обоих возникал острый профессиональный интерес к новому собеседнику, когда под влиянием вина откровенность делала его рыцарем или хамом, как говорил Грин.

Жадный до простых отношений, Куприн не мог не оценить сдержанного Грина.

Талант ставит загадки и самому художнику, и его читателю. Грин и Куприн многое видели одинаково, но писательский почерк их был резко различен.

Грин и Леонид Андреев могли в остром психологическом сюжете срастить реальное с фантастическим, но то и другое виделось им в разном освещении.

Леонид Андреев любил описывать серое. Серые тона, серые состояния души, серые «Дни нашей жизни», серую «Жизнь человека».

Близко знакомый с Леонидом Андреевым, Куприн признавал его одаренность, но не любил его творчества, осуждал и самого Андреева за манеру выворачивать душу, свою и собеседника.

Премьера андреевской «Жизни человека» состоялась 22 февраля 1907 года в театре Комиссаржевской. Когда жена Куприна вернулась из театра, гость Куприных, Бунин, спросил у нее язвительно:

— Правда, что смерть сидит в уголке и кушает бутерброд с сыром? [1]

Можно талантливо рассказать о том, что видел и пережил сам. Можно талантливо вообразить невиданное.

Куприн покидал казенный Петербург для ласкового юга, сам ходил в море с сетью, с рыбаками из Балаклавы. И литература обогатилась «Листригонами», реалистически-яркой, живописной страницей.

Куприн уверял: ему нужно было геройское усилие, чтобы сесть за письменный стол в угнетающей мгле чиновного города.

---

[1] М. К. Куприна-Иорданская, Годы молодости, Гослитиздат, М. 1966, стр. 285.

Грин научился вытеснять мглу воображением и оборудовал свой блистающий мир, не выходя из гранитных стен Петербурга. Факт присутствия в той или иной географической точке был ему не обязателен. Вскользь, когда-то и как-то замеченные оттенки и неугомонная пульсация домысла создавали искомые краски, нужный пейзаж и нужное настроение...

Глава четвертая

ЦЕЛЬ И СЛУЧАЙ

Через пять-шесть лет после начала писательства Грин отваживается на большие рассказы. Тридцать книжных страниц «Жизни Гнора» или «Ста верст по реке» — большой объем для него, умевшего быть кратким [1].

Ради чего пошел Грин на такой прирост?

Каждый писатель стремится найти свои средства, чтобы увлечь читателя. Грин уже знал, что может увлечь охватывающим впечатлением напряженного чувства и потрясенной мысли, если припомнить слова старого критика. В замкнутом сюжете короткого рассказа Грин исчерпывал и замкнутое, отдельно взятое, локальное психологическое состояние героя. В «Смерти Ромелинка» то была минута, когда перед лицом трагического события человек остро осознал, что жизнь прожита не так. В «Острове Рено» вспышка страстной любви к миру стоила Тарту всей жизни. Это ранние рассказы, и, как видим, не со счастливых концов начиналась романтика Грина. То был протест без выхода. Поиски выхода для человека понуждают глубже заглянуть в его внутренний мир, и повзрослевший писатель переходит к воплощению целой гаммы настроений героя.

На гринландском горизонте после самоуверенного и неудовлетворенного Горна показался было картинно по-

---

[1] В это время писались и две повести— упоминавшийся «Таинственный лес» и «Приключения Гинча». Эти повести входили в неоконченное Собрание сочинений Грина (изд-во «Мысль», Л. 1929) и сборник «Фанданго» (изд-во «Крым», Симферополь, 1926). В последней Грин, по справедливому замечанию В. Ковского, «расстается не только с натуралистической фиксацией фактов, но и с романтическим индивидуализмом» (В. Ковский, Романтический мир Александра Грина, «Наука», М. 1969, стр. 33).

бедительный Рег, а вслед за ним и взамен него пришел Гнор, «простая душа».

Предвкушение счастья, катастрофа, оцепенение, решимость, надежда, возвращение из мрака на свет, достижение мечты — Гнор проходит через весь этот духовный лабиринт на пути к развязке.

Гнор — Горн,— пожалуй, тут не просто фонетический пассаж. Гнор — антипод Горна, Горн наоборот. Игра в имена может нравиться и не нравиться, но, как говорится, из песни слова не выкинешь.

Почему парафраз? Может быть, потому, что настроение этих двух героев в экспозиции одинаково — оба поглощены любовью. Все остальное в них различно.

Автор настаивает на тонкой душевной организации Гнора, при том, что у него не изощренная и не замкнутая «на себя», а простая душа, открытая.

В «Жизни Гнора» сюжет строится не по схеме выделения героя из толпы, а по принципу взаимодействия между человеком и людьми. И искателю нужно пристанище — внутреннее.

Мысль об оседлости души высказывалась и в реалистическом рассказе «Человек с человеком». Но там бегство от пертурбаций, спасение себя от несчастий, привносимых внешним миром, в своем узком мирке — дом, преданная жена... Самоусовершенствование на ограниченной базе, своеобразный руссоизм на городской площадке.

В «Жизни Гнора» злая сила не обойдена, а сломлена и подчиняется новой побеждающей стихии, лирической. Двое любят одну. Грин предлагает свой излюбленный ход — психологическую дуэль, романтику на свой вкус, противостояние.

Коварный Энниок, опасный как нераспознанная болезнь, микроб подлости и растления... Энниок заманивает юношу на необитаемый остров, полагая, что оттуда нет возврата.

Гнору навязано приключение одиночки, он его не хочет, оно входит в сюжет не как мотив наслаждения, а как момент трагедийного испытания.

Мысль романтического рассказа — не об избранности, не об одиночестве, а о жизни среди себе подобных и — неподобных, каким является Энниок.

Иные из прежних героев Грина любили пространство без людей. Но землю населяют люди. И люди находят

Гнора, который хранил себя «для лучших времен». Было Гнору двадцать лет, теперь двадцать восемь, и он сказал капитану случайного корабля, заброшенного штормом далеко в сторону от обычного торгового пути:

— Вы могли встретить труп, идиота и человека. Я не труп и не идиот.

Тут несентиментальный Грин ставит точку. Гнор просто улыбнулся, и «все лица отразили его улыбку». Человека поняли и приняли.

Почти тезка ему — Горн, попав на полуостров, где была колония Ланфиер, жил так, словно был один во вселенной — строил для себя жилье, добывал пищу, охотился, искал золото. Делал что-нибудь подобное Гнор или не делал, мы не знаем и не видим. Жизнь Гнора не богата эффектными поступками. Зато здесь видно гораздо больше, чем умение владеть складным ножом.

Цельная душа, хранимая любовью, оказалась неподвластной ни злой идее, ни страшной практике одиночества.

И вот к какому выводу приходит Гнор: «Над прошлым, настоящим и будущим имеет власть человек».

Впервые герой Грина связывает свои надежды с будущим. Длинная вереница персонажей стояла «перед закрытой дверью еще не наступившего счастья». Настала минута, Гнор вошел и увидел, что долгая и необъяснимая разлука не убила любви.

Преданная и пылкая любовь — это огромно, как жизнь, это вся жизнь Гнора. Грин только так пишет о любви.

Любовь — слово, запятнанное натуралистами и декадентами,— кажется «уже негодным и узким». Грин ищет синонимы — гармония «силы и нежности» в мужчине, нежный и яркий свет, зажженный женщиной. Трепетное рождение любви Грин определяет просто: «радостное, жадное внимание» двоих друг к другу. В чутком постижении мужской судьбы женщиной, в благодарности мужчины — начало и условие долгой любви.

Любовь меркнет от пышных тирад. Грин будет устраивать встречу достойным и не станет ломиться в закрытую дверь. Я говорю о мыслях и о настроении, навеянных более поздним рассказом. В «Жизни Гнора» еще мелькнуло «безумие твоих колен, твоего тела» — именно та скользящая эффектность фразы, в которую не верится и от которой Грин так хотел оградить Гнора.

В свежей гриновской лексике она чужая. Но ведь Грин — искатель. Он искал и впоследствии нашел нужный тон и нужные слова.

Патетика и сарказм, лиризм и афористическая точность — богатая палитра. Ее владелец становится с течением времени расчетливым.

Накал эмоций разряжается лукавством жанровой сценки, плутовством какого-нибудь матроса, беспричинной или комично-необидной яростью того, кто привык командовать, подначкой, розыгрышем, испокон веков принятыми на кораблях в хорошую и дурную минуту. Полярные настроения дают исключительной ситуации живую непосредственность и непоследовательность, ту смену тревоги и радости, которой сплошь и рядом полна жизнь людей.

«— Роз,— сказал капитан, испытывая неподдельное страдание,— это корабельный журнал, и в нем не место различным выкрутасам. Зачем вы, пустая бутылка, нарисовали этот скворешник?

— Скворешник? — Замечание смутило Роза, но оскорбленное самолюбие тотчас угостило смущение хорошим пинком.— Где видели вы такие скворешники? Это барышня. Я ее зачеркну.

Капитан Мард совершенно закрыл левый глаз, отчего правый стал невыносимо презрительным. Роз стукнул кулаком по столу, но смирился.

— Я ее зачеркнул, сделав кляксу; понюхайте, если не верите. Журнал подмок.

— Это верно,— сказал Мард, щупая влажные прошнурованные листы.— Волна хлестала в каюту. Я тоже подмок. Я и ахтерштевен — мы вымокли одинаково. А вы, Аллигу?

Третий из этой группы, почти падавший от изнурения на стол, за которым сидел, сказал:

— Я хочу спать».

Оригинальность — словно на пари — достигнута совершенной простотой тона. Никакого нажима, никакой подчеркнутой дистанции между читателем, непричастным к геройству, и геройским экипажем, одолевшим ярость стихий, никакой карамельности. Выразительное напоминание о бедствии: корабельный журнал подмок.

Уже говорилось, что первоначально необычность положений шла у Грина от неприятия всякой регламента-

ции, потом необычность стала подчиняться опытам и замыслам художника, желавшего, услаждая, учить.

Необычное в «Жизни Гнора» — необитаемый остров. Он придуман для того, чтобы в интригующем сюжете столкнуть внезапное и полное бессилие со стойкой верностью своему идеалу.

Гнор обладает ясной целью, прежние герои этим свойством не могли похвастаться. «Простая» душа переборола все, и любовь изображена как пик надежды.

Когда Гнор вернулся и нашел Энниока, он потребовал, чтобы подлец сам воздал себе за подлость. Энниок вынужден покончить самоубийством. Только не забудем, что в гриновском условном мире истребляют, в сущности, не человека, а идею зла.

Рассказ «Сто верст на реке» написан в том же, 1912-м, году, что и «Жизнь Гнора» (напечатан в 1916-м), но здесь герою дано обратное движение. Как и Гнор, Нок боролся с опасной судьбой, «не отступая до конца», но читатель застает его в отчаянную минуту. Каторжник бежит от преследования.

Пахнет как будто уголовным сюжетом. Двое молодых людей, он и она, сошли с парохода, потерпевшего крушение, оба спешат в Зурбаган. Она, торопясь к больному отцу и не подозревая, кто ее случайный попутчик, вступает в долю при покупке лодки.

Борьба, насилие и новый уголовный инцидент возможны в цепи эпизодов приключенческого повествования, где исходная — положение преследуемого и преследователя — отягощается загадками злоключительного свойства.

Соответственная схема — побег, погоня, осложнения в пути, награда за поимку — подключается к сюжету. Но совсем для другого использованы Грином интригующие обстоятельства. В большом рассказе развит замысел, уже мелькавший («Система мнемоники Атлея»), — тема внутреннего ухода и возвращения к жизни. Затем, чтобы теневая сторона жизни осталась «забытой и — навсегда».

Внешне рассказ как будто о побеге преступника из тюрьмы, а в сущности речь идет о побежденном страдании. Сознание, устремленное к цели, чувства, и борющиеся с рассудком, и укрепляющие его, мотивы поведения — «все разрозненные черты духа и оттенки тайных порывов» собраны в фокусе рассказа-приключения, раз-

вернутого как важный эпизод самопознания и внутреннего роста романтической личности, не приемлющей произвола. Жанр динамичен, и динамикой насыщен сложный рисунок настроений.

Борьба между двоими разгорается как поединок мироощущений, и стремительное действие охватывает глубину души. Две позиции, два полярных персонажа, в сущности, еще в начале жизненного пути. Пол, опыт, цели — все различно.

Разочарованный, озлобленный и уязвленный, пессимистически настроенный Нок, уже узнавший жизнь с грязной и мрачной стороны, и — деликатная Гелли, с деятельной душой, решительное существо «слабого знания жизни».

Нок бежал к созерцанию, к мечте, этой «верной и нежной спутнице исковерканных жизней», приказав сердцу «молчать всегда», и решил жить так, если уцелеет, чтобы не было места самообманам.

Начинаешь угадывать каторжника по ошибке, раненного какой-то несправедливостью. И выясняется, что причиной несчастья была пылкая идеализация недостойной женщины, вынудившей украсть. По мнению Гелли, такое происходит с человеком, если плохи его друзья и он сам плохой друг себе.

На протяжении ста стремительных верст по реке меняются характер раздумий Нока о смысле существования и характер его мечты. Он проделал этот путь к себе, уже другому. Болезненное состояние духа, философия пессимизма отступают под давлением неожиданно влиятельного «слабого знания жизни», в котором вместо жеманства или трусости сокрыты твердые принципы, искренность и сострадание.

Острота положения пробудила в Гелли всю силу и мужественность ее сердца, способного замереть в испуге от словесной обиды, но твердого и бесстрашного в опасности. «Она жалела и уважала своего спутника, потому что он на ее глазах боролся не отступая...»

Мысль о консервации духовных ресурсов окончательно изжила себя. Драгоценная душевная энергия воплощена в действии — в стойкой борьбе Нока с «опасной судьбой» и в деятельном великодушии Гелли.

Этим рассказом Грин решительно перечеркнул односторонность суждений своих прежних персонажей на почве горького опыта. В иных комментариях автора к

пессимистическим тирадам Нока звучит откровенно юмористическая нота.

«Он потревожил Гартмана, Шопенгауэра, Ницше и в продолжение получаса рисовал перед присмиревшей Гелли мрачность картины будущего человечества, если оно наконец не предаст проклятию любовь».

Когда веришь будущему, улыбаешься, а Грин верил в будущность своего героя.

В рассказе как бы два свидетеля драмы Нока: умудренный Грин, который его создал, и неискушенная Гелли, которая его пересоздает.

Исповедуя философию индивидуализма, человек отделывается презрением. Привыкнув к мысли, что «женщины мелки, лживы, суетны, тщеславны, жестоки и жадны», Нок перед этой девушкой чувствует себя так, как будто бы «шел и вот зачем-то остановился».

Героиня «Ста верст по реке» была прародительницей обаятельных женских образов Грина. Все они идеально молоды, идеально добры, идеально чисты, идеально надежны. Но символ необъяснимого насыщен живым очарованием, и веришь, что такие бывают. Это от любви, от любви писателя к человеку и образу. Веришь мастеру, желавшему утвердить идеал и образец для подражания. Своей особостью этот женский образ обязан Грину, а своим врачующим и возвышающим назначением — высоким идеалам русской литературы, которая поручала женщине именно такую роль.

В каждую минуту своего существования, в тоскливо пугающих обстоятельствах невероятного для нее путешествия, Гелли трогательна и естественна в своем инстинктивном женском величии и детской незапятнанности.

Романтик рисует не разных людей, а только разные черты любимого и нелюбимого героя. Штрихи знакомого портрета — стойкость, нежность, доброта, причудливая внутренняя грация без жеманства — повторятся потом в других героинях.

Ошибка героя, его исцеление, и впереди — нерасторжимый союз, возникший в испытании и спаянный драматизмом пережитого. Грин создал идеальную ситуацию, позволившую закончить рассказ о многообещающей судьбе двоих словами из сказки:

— Они жили долго и умерли в один день.

Этой же фразой завершил он «Позорный столб», другой рассказ о другой любви. Не по неряшеству, как об

этом догадался один из критиков. Грин мог сделать это вполне сознательно и даже демонстративно. Его дело — устроить счастье достойным. Там, где реалист открыл бы для себя новый этап оценок и размышлений, Грин ограничивается оптимистической фразой.

Бескомпромиссность сказки, ее бесстрашное жизнелюбие, победоносная борьба со злом, сплетение в ней трагизма и юмора очень пригодились Грину для нового характера действия и развязок. Не отрываясь от трудной жизни людей, он рисует торный путь преодоления зла, ведет героев — хотя бы в сказке — к заслуженно счастливому концу. Но не все фольклорные варианты благополучного финала используются. «Стали они жить-поживать и добра наживать» — такое благоустройство героев без перспективы не привлекало писателя.

Грин искал своему герою достойную подругу. У него был замысел романа о женщине. Сохранился набросок, сделанный, по свидетельству Н. Н. Грин, в 1924—1925 годах.

«...я уже чувствую, что где-то далеко неторопливо и весело идет хорошая девушка... Я признаю только хороших девушек... Хорошая девушка неизбежно и безусловно добра... Не то чтобы она постоянно искала случая поделиться последней рубашкой. У нее может быть сто рубашек, тысяча или всего три. Она добра потому, что ее свежесть душевная и большой запас нравственной силы есть дар другим, источаемый беспрерывно и беспредельно... Она может быть красивой и некрасивой, хорошенькой или просто «недурненькой», но если она весела, добра и радушна, общение с ней может вызвать в человеке только все самое лучшее, что у него есть!» [1]

Нравственная победа в сюжетах Грина всегда принадлежит такой хорошей девушке.

На просторах Гринландии стремительно перемещаются красочные фигуры. Целеустремленность их движения диктуется динамикой внутреннего роста. Неуклонно двигаясь по восходящей, герой дореволюционной прозы Грина неминуемо проходит через катастрофу. Его поджидают циклоны, кораблекрушения, ураганы, землетрясения, эпидемии и пожары. Близость или возможность

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 59, л.л. 3—5.

катастрофы обнажает все сокровенное, и на срезе встревоженного сердца виден неподдельный человек.

Гипнотизм необычайности, атмосфера контраста — дно и вершина, ниспровержение и возвеличение, низменное и прекрасное, день и ночь жизни, оцепенение мысли и взлет чувства, резкие, как удар, как скачок судьбы, как сигнал бедствия или счастья... Такая сюжетная нагрузка под силу только безумцу. А безумец — кто он?

«Настоящий искатель приключений отличается от банально любопытного человека тем, что каждое неясное положение исчерпывается им до конца». Вот кто безумец по Грину: не банально целеустремленный человек.

Однажды, составляя список произведений для издательства, Грин сгруппировал ряд рассказов под одной рубрикой: «Настроения сильных натур, поставленных в исключительные обстоятельства устремления к цели»[1].

Звучит как тема научного реферата на материале эксперимента. И Грин действительно экспериментировал, рисуя в рассказах картину душевной встряски и экстраординарную ситуацию, кризисную, пограничную, как говорят сегодня философы. Современная медицина назвала это явление стресс-реакцией, взрывающей привычные самоограничения человека.

Сюжеты Грина, как у его героя, писателя Коломба в рассказе «Повесть, оконченная благодаря пуле», являются «главным образом лишь одной из форм вечного драматического момента».

В водовороте событий и судеб состояние человека представляется романтику красноречивым воплощением случая. Ощущение сложности мира, без понимания причин этой сложности, понуждает рассматривать случай как ключ к познанию истины.

Движение к цели мобилизует, выявляет глубину духовных и мощь физических ресурсов. Стимулом, пробным камнем служит случай, «полезное нервное потрясение», когда проявляется в человеке и для человека очень важное и отступает второстепенное.

Теперь случай будет определять лишь первый шаг на дальнейшем — героическом — пути гриновского героя.

Разразилась первая мировая война. Бойня. Но в ней не погиб человек. Исключительность события вызвала к

---

[1] Отд. рукописей ИМЛИ, ф. 95, оп. 1, ед. хр. 3.

жизни исключительные, но именно человечные качества в гриновском герое. Среди них — самоотверженность, готовность закрыть грудью от пули незнакомца в солдатской шинели («Забытое», 1915).

Осознанная и благородная цель — законный результат развития героя, а случай — составная романтической поэтики. Цель предполагает обоснованность, продуманность, спланированность движения. Случай отвергает, взрывает запрограммированность,— на то он и случай. Как преодолеть противоречие? В романтизме — сделать героя не рабом, а хозяином обстоятельств.

Перед лицом существенной цели закон характера становится сильнее власти случая.

Присутствие духа — азбучная истина для гриновского романтического героя, но видоизменились смысл и форма риска, обнаруживающего смелый дух.

Самая жуткая улыбка, на взгляд писателя,— улыбка «совершенной покорности». Писатель последовательно создает ситуацию, когда от героя требуется «не одно лишь присутствие духа, а напряжение всего существа человека, исключительная сосредоточенность мысли и осмотрительность».

«Я давно догадывался,— пишет космонавт Георгий Береговой,— что человек по своей натуре немного лентяй. Подсознательно он всякий раз стремится делать не то, что нужно, а то, что хочется» [1].

Неожиданно, не правда ли? Однако человек, сделавший это признание, в свое время сорокатрехлетним летчиком-испытателем решил догнать тех, кто был моложе его больше чем на десять лет, и сумел подготовиться к полетам в космос. Подчинив себя необычной цели, человек перешагнул привычные представления и в собственных глазах, и в оценках космической медицины. «Обычные условия,— продолжает свой рассказ Береговой,— позволяют проявляться лишь обычным, заурядным качествам человека. Напротив, особый режим помогает вскрыть и мобилизовать его резервные силы, скрытые свойства и качества».

И вывод: «Если бы люди научились вскрывать в нужный момент все свои запасы энергии, бросать все свое «горючее» на решение поставленной конкретно цели или задачи, тогда многое из того, что мы склонны, особенно не

[1] «Неделя», 1971, № 9 (573).

задумываясь, относить сегодня в разряд «необычного», перестало бы кого бы то ни было удивлять».

На пути к неизведанному человека связывает страх перед умственным, душевным и физическим напряжением. Откинув сомнения, преодолев инерцию чувств и мыслей, люди творят чудеса. Необходимость подвига сметает внутренние запруды. Герой Грина способен пройти по воде, встать на парализованные ноги, победить роковую болезнь.

«Человек значит неизмеримо больше того, чем принято думать о нем, и больше того, что он сам думает о себе»,— говорит Горький[1].

Грин много раз испытывал своего героя в «исключительных обстоятельствах устремления к цели». Его сюжеты и характеристики не просто исчерпывают потенции персонажей «до дна». Чудесно и убедительно говорит он о неисчерпаемости, о безграничной энергии человеческого духа и тела. Не удивительно внимание психофизиологов к творчеству Грина, к его угадыванию задатков и проявлений человеческой натуры в процессе сложных отношений с миром.

«Неотъемлемое, присущее человеку» Грин находит в тяге к необычайному. Один из его персонажей говорит от имени всех: «Я очень прост, во мне странное только то, что я надеюсь на невозможное». На наших глазах меняются стереотипные представления о духовных и физических задатках человека. Невозможное сегодня — завтра сбывается, и потому не увядает романтика Грина.

Есть у писателя приемы, ставшие как бы каноническими,— скажем, путешествие. Путешествие означает исключение из привычной среды. Однородная фабула может дать похожую картину впечатлений и настроений — «опасности, силы, радости, экстаза, величественного покоя, бури и тишины...». Путешествие-впечатление дает выход эмоциям и насыщает любознательность. Но красочности и новизны мало, чтобы мотивировать поведение «сокрушителя судьбы», как характеризуется механик Жиль Седир в рассказе «Вокруг света». Мало и физической мощи.

Снова Грин предлагает путешествие-испытание, пробу душевной выносливости. У героя жизненно важная цель, и от успеха задуманного шага зависит все.

---

[1] М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 24, стр. 271.

Жиль пошел — на пари — один в пешее кругосветное путешествие, без еды, без гроша в кармане. Обязался вернуться ровно через два года, минута в минуту, и тогда выиграл бы крупные деньги, чтобы дать жизнь своему изобретению.

Одна из спорящих сторон не рискует ничем, кроме шальных денег, другая рискует всем — не благополучием, которого нет, а самой жизнью. Унижают человека в безвыходном положении при попустительстве официальных лиц. Самодур сделал себе забаву из творческой судьбы, безразличной «министерству». У изобретения «важное будущее», а бюрократия неспособна видеть дальше собственного носа и не желает утруждаться беспокоящими размышлениями и действиями.

Условия существования в Гринландии повторяют картину антагонистического мира, хотя и на свой лад.

В основе истории Нока — столкновение личности с официальной законностью, в истории Жиля — с законами неписаными, но бытующими там, где решающее слово произносит денежный туз. Нок, сделав решительный шаг от пессимизма к оптимизму, пересматривает взгляды и борется за свое право жить, а Жиль, рожденный накануне 1917 года, сражается и за право творить на общее благо, без чего уже не мыслит собственной жизни.

Социальный конфликт вылился в морально-этический поединок. По одну сторону барьера была решимость крайней нужды и верность своей мечте, по другую — безнаказанная власть денег и хамская уверенность, что за деньги продается и покупается все.

Романтик-гуманист, заранее убежденный в непреоборимой силе благородства, неизбежно даст победу любимому герою в этом старом споре. Вопрос только в том, какой ценой. Легкость могла бы рассмешить или обозлить. Но нет никакой легкости. Победа одержана интеллигентным пролетарием жестокой ценой, жгучим испытанием чувств, над ним издевались. После таких побед остаются бреши в защитной системе души.

В рассказе внушительно и повелительно звучит мысль о силе таланта, неподвластного «владыкам материи».

Жиль — первый из героев Грина, которому дана новая категория бесстрашия — бесстрашие ради созидания.

Рассказ — о цельности, о власти творчества, о нужном, как воздух, уважении к личности человека.

Приключение стало подвигом, когда герой обрел возвышенную цель.

Грин ломал привычное, вносил свое в поэтику романтизма. Подчинившись высокой цели, случай у него теряет ограниченность частного эпизода, становится обобщением. Жизнь как бы непроизвольно подкидывает случай, а искательство, свойственное гриновскому герою, подключает случай к большой жизненной цели. Приключение становится проверкой готовности человека к деянию. Хозяином случая становится человек, и чудесное подчиняется целесообразному действию.

Целесообразность, не в практическом, а в ее глубоко одухотворенном смысле, блестяще выявлена в позднем рассказе «Лошадиная голова» (1923). Герой размышляет о неожиданной и трагической гибели своего друга и мужа юной женщины, которую тайно любит: «Странный мир — мысль, и велика сила ее... Все равно,— *мысленно* я убивал его. Это одно и то же».

Желая смерти другу, его светлой поэтической душе, Фицрой обнаружил и защищал свое мрачное право любить жизнь «нежно и тяжело». Двоякая любовь включает зло и светлую грусть «о недоступной душе» Конхиты. Но когда он до конца осознаёт себя помехой на пути чужого счастья *(«мысленно* я убивал его»), он сам казнит себя за причиненное зло. Носитель «мира ненависти» добровольно уходит из жизни. Настолько высок уровень нравственности гриновского героя, так святы его представления о жизни и высока требовательность к себе.

Носимое в себе зло разрушает человека. Одиннадцать дней назад, до гибели Добба, в которой считает себя невольно повинным Фицрой, обширные горные разработки по оригинальному плану коллеги «вызвали бы у него привычную мысль о могуществе человеческого ума; теперь эти следы стали на диком пейзаже казались царапинами, сделанными тупым ножом на дубовой доске».

Дух творчества и дух любви одинаково противятся злой мысли: работа созидания теряет свою целесообразную красоту, и, верная памяти Добба, Конхита остается недоступной.

Фицрой уверен, что смог ускорить гибель Добба одним своим желанием этой смерти. Осознав свою жестокость («Я зол. Я жесток. Я рад»), он осознает и мрачную силу зла, в нем заключенную, и все вокруг превращается для него во «второй сорт, червивое яблоко, рай для бедных».

Самоумерщвление произошло оттого, что «ослепительная океаноподобность мира была теперь вне Фицроя». Существование потеряло смысл. Мысленно убив друга, он хоронит себя в той же пропасти, куда сорвался Добб.

В «Алых парусах» появится формула — «так называемые чудеса», то, что подвластно самому человеку.

Ожидание чуда и *свершение* чуда — на этом отрезке, составляющем и эпизод, и всю жизнь героя, открывал Грин заветное человеческой души. Случаем для Нока была поломка корабля, а чудом — познание новых целительных истин, открытых присутствием Гелли. Для Гнора случайное — встреча с соперником, естественное последствие — подвиг во имя любви. Для Жиля случай — пари с миллионером, законное следствие — «подвиг мучительных переходов» по необозримой «грозной громаде предпринятого».

Ожидание чуда начинает сопровождаться на пути искателя контролем обстоятельств, помогающих реализовать мечту.

* * *

Психофизиолог пришел в писательский клуб, будет рассказывать о работе мозга, о пружинах психики.

Суверенность психофизиологии — дело недавнего времени, как самостоятельная отрасль знания психофизиология родилась лишь в начале века.

Научное объяснение психики биологической дает ключ к пониманию социальной психики, и наоборот, потому что развитие индивидуальности диктуется средой и, в свою очередь, влияет на развитие общества.

Рассказ о возможностях мыслительного аппарата уже сам по себе интересует писателей, профессионально занятых умственным трудом. Сверх того, в центре предстоящего разговора — объект литературы, человек, законы его внутреннего устройства.

Лектор стоит, с интересом посматривая в зал, и неожиданно произносит:

— Никто из писателей не сумел так блестяще описать функции головного мозга, как Александр Грин.

Движение в зале. Профессор Р. Лурия доволен эффектом вступления и уточняет:

— В рассказе «Возвращенный ад».

Грин дал в своем рассказе поразительно точную и расчлененную картину деятельности нейронов коры го-

ловного мозга в их раздробленной и тонкой специализации.

Ученого поразило и привлекло совпадение современных положений науки с художническим опытом, к тому же относительно давним по времени.

Лишнее и веское доказательство принадлежности молодого Грина к серьезной литературе. С возмужанием таланта возрастала жажда понять всю глубину человеческой жизни. Живописное действие и дальше будет питаться свободной, артистически «безумной» выдумкой. Но «безумие» это будет опираться на тонкий и точный психологический анализ.

Фонд за номером 127 Центрального государственного архива литературы и искусства, фонд Грина.

Не так уж обширен этот фонд. Грин не умел копить ни для настоящего, ни для будущего. Жил, как птица на ветке, не оброс ни бумагами, ни имуществом.

Кто бывал в домике Грина в Старом Крыму или читал описания последнего гриновского гнезда, видел скудную обстановку. Ломберный столик, бронзовый пес на стопке книг, узкая кровать у окна да пара стульев. Сегодня это Каносса романтиков, а тогда здесь жил бедный, заброшенный человек... Щемит сердце, и чувствуешь себя без вины виноватым.

Вдова писателя заботливо сохранила то, что осталось в доме после трудов и жизни Грина. Среди немногих черновиков, записных книжек и писем хранится воспоминание Екатерины Ивановны Студенцовой[1] о дружбе Грина с ее старшим братом, физиологом, отбывавшим ссылку в Пинеге, Архангельской области, куда был выслан в 1910 году Александр Степанович.

Дружба длилась долгие годы. Грин, наезжая из Крыма в Москву, всегда бывал и у Студенцовых. Была симпатия, потом обоюдный интерес специалиста и писателя к психофизиологии. Очевидно, какие-то идеи и подробности для своих остропсихологических новелл Грин мог почерпнуть в общении со Студенцовым.

В рассказе «Возвращенный ад» одаренный журналист чувствует бесконечную усталость. Его сознание измучено непосильной работой. «Наука, искусство, преступность, промышленность, любовь, общественность, крайне утон-

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 11.

чив и изощрив формы всех явлений, ринулись на осаду рассудка, обложив духовный горизонт тучами строжайших проблем...»

Можно отнести эти слова из рассказа, который появился в 1915 году, к герою современной прозы. Мы бы только сегодня назвали это переизбытком информации.

Журналист ранен. Дуэли предшествуют страницы размышлений, они указывают на крайнюю нервную перегрузку, на обостренную чувствительность и восприимчивость Галиена Марка.

Зачем дуэль?

Грин решил: пусть будет ранение в голову, поражение мозга и — мысль, которая отныне будет фиксировать явления и предметы, выбранные только и «непосредственно пятью чувствами» и ограниченным, скользящим вниманием. Попробуйте с такими данными писать талантливо.

Делается попытка проникнуть в загадку и издержки творчества.

Рассказ о человеке, который ничего не желает и ни на что не жалуется, похож на погребение заживо. Замысел продиктован потребностью доказать, как утрата цели ведет к распаду личности.

В творческом смысле Галиен Марк ослеп, оглох и онемел. В отношениях с близкими стал пошл, самодоволен, эгоистичен, приобрел внушительность безразличия. Остерегаясь всего, что мешало его новой «благодати», упивался самим собой, радовался новой душе, которая приспособилась к минимальным усилиям.

Полвека назад Павлов проделал два опыта: у одной собаки удалили все задние отделы больших полушарий, у другой — обе лобные доли. В первом случае животное мало пользовалось слухом и зрением, оставаясь в остальном нормальным, а во втором образовалось совершенно исковерканное существо, без всяких признаков целесообразного поведения.

Участки мозга, которые заведуют регуляцией движений, слухом, зрением, осязанием, расположены в затылочной, височной, теменной частях черепа и давно изучены наукой. Только назначение самой большой части головного мозга, заключенной в лобных долях, долго не удавалось расшифровать.

Теперь психофизиологи придерживаются твердого мнения: повреждение лобных долей не затрагивает ни зрения, ни слуха, ни осязания, ни речевых, ни двигатель-

ных способностей, но лишает человека целесообразного поведения.

Посмотрите, как совпадает ход писательской мысли с позднейшими выводами науки и как обнаруживаются огромные познавательные потенции художественного мышления в удивительном рассказе Грина.

Сперва писатель рисует героя, который никогда «не мог направить сознание к какой-нибудь несложной величине» и строил свои выводы, обдумав «тысячи явлений». Галиен Марк остро чувствует «гипертрофию реальности в многоформенности ее электризующих впечатлений». Нетрудно заметить, что сложной духовной структуре героя отвечает и его усложненный словарь.

После дуэли и выздоровления то первое, на что упал взгляд журналиста, начинает занимать его само по себе. «*Само по себе*» — я, следовательно, думал о пустяках, о внешности, и так пристально, что мысль не двигалась дальше... Вспомнить *настроение, мысль* было не в моей власти» (выделено автором.— *Л. М.).* Так говорит от лица героя писатель, занятый моделированием возникшей психологической ограниченности на почве физической травмы.

Упрощенный Галиен Марк загорается «неодолимым желанием ходить, смотреть, слушать, нюхать».

Очевидно, ранение пришлось на лобные доли, так как органы слуха, зрения, обоняния и осязания не пострадали. И действительно, над левой бровью Галиена пылает багровое утолщение пулевого шрама.

Выздоровев, журналист пошел в редакцию, и ему обрадовались, потому что сотрудники, по словам редактора, «бездарны» и «тираж падает».

Вот что сочинил Галиен Марк:

«СНЕГ»

Статья Г. Марка

За окном лежит белый снег. За ним тянутся желтые, серые и коричневые дома. По снегу прошла дама, молодая и красиво одетая, оставив на белизне снега маленькие частые следы, вытянутые по прямой линии. Несколько времени снег был пустой. Затем пробежала собака, обнюхивая следы, оставленные дамой, и оставляя сбоку первых следов — свои, очень маленькие собачьи следы. Собака скрылась. Затем показался крупно шагающий муж-

чина в меховой шапке; он шел по собачьим и дамским следам и спутал их в одну тропинку своими широкими галошами. Синяя тень треугольника лежит на снегу, пересекая тропинку».

Стиль неподвижности, пустоты... Ушло то личное отношение к изображаемому, без которого нет художника. Бездеятельность или подражание деятельности возникает там, где нет осознанной программы, нет творческого переосмысления фактов.

Утрата целесообразного поведения выразилась в элементарности, в потере творческой яркости, в сером однообразии словаря, ритма и красок того, что написал Галиен Марк. Опустошение таланта может произойти не только от физической катастрофы, но и от любого другого насилия над творческим своеобразием. Это свое убеждение Грин будет страстно отстаивать в дальнейшем.

По пути к месту дуэли журналист замечает в желтой пыли дороги тени белых камней, оголенность стволов над зеркалом луж, рощи, сверкающие подобно иконостасам. Яростное пылание осенних красок перед наступлением белой слепоты видит еще прежний Галиен.

Реалистически, едва ли не с научной точностью Грин обосновал поведение травмированного человека и заодно спародировал бескрылый натурализм, его мнимую естественность и нищенскую лапидарность. Но остался след того, что «статью» писал Галиен-Грин: синяя тень треугольника на снегу. Сине-лиловое и золотое — цвета Блока и Врубеля, интенсивная символистская красочность.

Дорожа мыслью о могуществе духа, о подчиненности физического начала духовному, Грин излечивает героя силой другого потрясения. Визи, жена Галиена, убедившись, что интересы и взгляды, когда-то общие для обоих, стали ему чужды и тягостны, уходит от мужа. И любовь оказывается сильнее обстоятельств, навязанных болезнью, потому что потеря любви для героев Грина равна потере жизни, потому что они — однолюбы. Галь просыпается от внутренней спячки, разыскивает жену и возвращается, пережив горечь исцеления, к «старому аду», к требовательной работе сознания. Он избирает прежнюю судьбу и необходимое состояние одаренных людей, для которых, больше чем для кого бы то ни было, жить — значит не щадить себя.

Давать больше, чем брать,— вот чего вновь требует от героя «когда-то нежно любимая работа».

Как это обычно у Грина, рассказ говорит о том, что отчасти происходило с ним самим. «Возвращенный ад» вобрал собственные реакции автора на «тучи строжайших проблем», запечатлел его настроения, его изнуренность интенсивной журналистской работой.

Это он сам не мог «поглупеть, сделаться бестолковым, придурковатым, этаким смешливым субъектом со скудным диапазоном мысли и ликующими животными стремлениями». Не мог стать «марципаном», хотя иногда «прилипчиво торчал в обществе пошляков, стараясь заразиться настроением холостяцких анекдотов и самодовольной грубости». Этим спастись он не мог, так как «спустя недолгое время видел, что и пошленькое пристегнуто к дьявольскому колесу размышлений».

Зная жизнь автора, можно найти в рассказе черточки, напоминавшие о трудном браке и разрыве Грина с В. П. Калицкой, причем великодушный Грин-Галиен приписал себе глухоту непонимания...

Грин верен себе: придумывает поразительный сюжет, а говорит о насущном. Доказывает, что человек несет груз общих обязательств в сложном и требовательном мире и запрограммирован на максимальную отдачу.

Писали и пишут о достоверности деталей у выдумщика Грина, отмечают, что невероятность ситуации он уравновешивает реалистическими подробностями обстановки или костюма, допустим, подтяжками капитана или галстуком цвета подгнивших листьев у городского франта или «заплатой на матросских брюках» [1].

Но Грину дается более глубокая достоверность, и это главное, что делает его значительным,— достоверность психологических мотивировок. С этой смелостью знания идет он в глубину внутренней жизни персонажей. Человек — неповторимое, но и целесообразное чудо природы, со способностью самоконтроля и самоусовершенствования, присущей лишь ему, человеку. Мысль программная и воюет с натурализмом, с разнузданностью инстинктов, с распущенностью нетребовательного ума. Воюет и теперь.

Когда гриновский интеллектуал ищет свой путь и бьется над решением жизненных задач, писатель предлагает герою не самобичевание, а анализ, не рефлектирующую инертность, а действенный выход. В этом рассказе

---

[1] См., напр.: Е. И. Прохоров, Александр Грин, «Просвещение», М. 1970, стр. 90.

Грин решал важную художественную задачу, исследуя значение цели в борьбе и судьбе человека. Преодолев кризис сознания, Галиен Марк избежал «существования гусеницы» и снова стал человеком-властелином. Исцеленный герой возвращается «к дьявольскому колесу размышлений» с новой верой в торжество осмысленной жизни.

Сегодня ученый авторитетно подтверждает обоснованную, по его мнению, гениальную психофизиологическую аргументацию в гриновском рассказе. В дополнительной убедительности мотивировок таилось открытие, не замеченное критикой, возможно потому, что сама наука тогда еще не достигла ясности в решении проблемы, попутно затронутой художником, и не было почвы для разговора, который здесь предлагается читателю.

Грина надо читать вдумчиво, иначе ларчик останется закрытым. Иначе весь сюжет «Возвращенного ада» можно свести к анекдоту. Придуманная духовная инвалидность, придуманное исцеление. Пресловутая оторванность гриновских фантазий от действительности.

Отзываясь на заботы своего современника, Грин писал и для будущего. Пришло время, и программность гриновской романтики вливается в русло сегодняшней прозы. Основы этой близости закладывались еще в дореволюционных рассказах, в которых Грин искал ответа на вопрос вопросов человека — как жить?

Глава пятая

КРАСОТА ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

Гуманная мысль, гуманный поступок — в том, что написано после 1912 года, отчетливо выражено новое мироощущение героя. Но и в более ранних рассказах мы видели бесстрашие перед лицом испытаний, честность, прямоту, презрение к смерти, жажду прекрасного и уменье ценить красоту.

Великая Октябрьская революция, героическая атмосфера первых послереволюционных лет укрепили и усилили в творчестве Грина тему возвышенного действия.

Прежний герой с его остротой ощущений, таивший какие-то крупные, но подчас, смутные обещания, обретает цельность, одухотворяется идеей служения людям. Критерием человечности становится не просто сочувст-

вие, доброта, даже не просто самопожертвование, а способность осуществить мечту другого. Вершина нравственности — приносить людям счастье.

Страстная, мужественная жизнь, прожитая недаром, дышит в рассказе «Корабли в Лиссе». Рассказ был написан в 1918 году и затерян. Через пять лет Грин обнаружил экземпляр в одной из петроградских редакций. Грин был счастлив: «Вторично такого не напишешь» [1].

Кажется, никто из писавших о Грине не мог удержаться, чтобы не процитировать самое начало «Кораблей в Лиссе» или описание этого «чудесного и бестолкового порта». Да и как удержаться?

Грин щедро и без умысла вооружает своих противников и защитников. Хочешь вознести художника — цитируй, хочешь «разоблачить» — цитируй снова. Есть в «Кораблях в Лиссе» выразительные куски, не раз использованные для противоположных целей — обвинения и защиты.

Если хотят восславить жизнерадостное перо, обращаются к красноречивому отрывку:

«Нет более бестолкового и чудесного порта, чем Лисс, кроме, разумеется, Зурбагана. Интернациональный, разноязычный город определенно напоминает бродягу, решившего наконец погрузиться в дебри оседлости. Дома рассажены как попало среди неясных намеков на улицы, но улиц в прямом смысле слова не могло быть в Лиссе уже потому, что город возник на обрывках скал и холмов, соединенных лестницами, мостами и винтообразными узенькими тропинками. Все это завалено сплошной густой тропической зеленью, в веерообразной тени которой блестят детские пламенные глаза женщин. Желтый камень, синяя тень, живописные трещины старых стен; где-нибудь на бугрообразном дворе — огромная лодка, чинимая босоногим, трубку покуривающим нелюдимом; пение вдали и его эхо в овраге; рынок на сваях, под тентами и огромными зонтиками; блеск оружия, яркое платье, аромат цветов и зелени, рождающий глухую тоску, как во сне — о влюбленности и свиданиях; гавань — грязная, как молодой трубочист; свитки парусов, их сон и крылатое утро, зеленая вода, скалы, даль океана; ночью — магнетический пожар звезд, лодки со смеющимися голосами — вот Лисс».

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 15, л. 175.

При новом чтении этого отрывка, как часто бывает при чтении Грина, возникло новое ощущение и соображение, в данном случае такое — как иногда, особенно в кино, берут кажущегося Грина взамен настоящего. Как будто он сам дал в этой веселой, но строго организованной кутерьме назывных предложений расстановку и живопись будущих кинокадров. Кажется, Лисс так и просится в цветную ленту. Но еще ни разу не было достойного Грина в кино. Грин, очень любивший кинематограф, убедился в этом еще при жизни. Его возмутила вульгарная киноподделка «Жизни Гнора» в двадцатых годах.

Обычно берут дразнящий сюжет и неизбежно теряют аромат стиля. За экраном остается неповторимость гриновской фразы, не говоря уже о неуловимых сечениях и линиях необычного мира, сооруженного на грани чудесного и земного. Не просто снять затаенное душевное движение, вечный внутренний порыв, тоску о несбывшемся у героя, рожденного в этом мире. Но совсем нельзя «снять» фразу Грина.

«Кино — разрушитель эстетики»[1]. Полемическое утверждение Маяковского бесспорно в отношении Грина.

Пускай сколько угодно мелькают на экране в веерообразной тени самые красивые глаза женщин, но умрут в кадре два слова: «детские, пламенные», а с ними и пульс контрастной характеристики. Так можно *написать. Снимите* — и выйдет невыразительная, или чересчур выразительная, безвкусица. Будут линии и цвета, но не будет многозначительного гриновского слова. Его заменят ужимкой.

Сюжетный, картинный и как будто очень наглядный, очень монтажный Грин не укладывается в узкое ложе пленки. Он прежде всего прозаик, мастер пластического рисунка в ярком словесном выражении. Когда же к словам Грина, истолкованным вкривь и вкось, добавляют обилие слов, которых он сам не писал, получается претенциозная безвкусица фильма «Бегущая по волнам».

Несоответствие оценок и интерпретаций материалу гриновского творчества можно доказать разбором «Кораблей в Лиссе».

---

[1] В. В. Маяковский, Полн. собр. соч., т. XII, Гослитиздат, М. 1937, стр. 41.

Навстречу вошедшему «хоровой рев ветром кинулся по обширной зале, а отдельные выкрики, расталкивая восторженный шум, вынеслись светлым воплем:

— Битт-Бой! Битт-Бой! Битт-Бой, приносящий счастье!..

Битт-Бой пожал десятки, сотни рук...»

Вошедшего в зал гостиницы «Унеси горе», стройного, невысокого, славного человека, со спокойной живостью в глазах, с приятным, открытым лицом, «выражавшим силу и нежность», любят. Любят все. Это любовь искренняя и простая, живая, горячая,— такая, какой бывает народная любовь. Эпизод, следовательно, вполне демократичный.

Теперь обратимся к тому, что написано тремя страничками раньше и составляет материал обвинения.

«Есть люди, напоминающие старомодную табакерку. Взяв в руки такую вещь, смотришь на нее с плодотворной задумчивостью. Она — целое поколение, и мы ей чужие... Есть люди, напоминающие старинный обиходный предмет, и люди эти, в душевной сути своей, так же *чужды окружающей их манере жить* (курсив мой.— *Л. М.)*, как вышеуказанная табакерка мародеру из гостиницы «Лиссабон» (кстати, вот и генезис гриновского — «Лисс»).

Грин развивает тему своеобразной души — «ее требования наивны и поэтичны: цельность, законченность, обаяние привычного, где так ясно и удобно живется грезам, *свободным от придирок момента* (курсив мой.— *Л. М.*). Такой человек предпочтет лошадей вагону; свечу — электрической груше; пушистую косу девушки — ее же хитроумной прическе, пахнущей горелым и мускусным; розу — хризантеме; неуклюжий парусник с возвышенной громадой белых парусов — игрушечно-красивому пароходу. Внутренняя его жизнь по необходимости замкнута, а внешняя состоит во взаимном отталкивании».

Похоже, что характеристика эта ляжет на утомленные плечи затворника и меланхолика, жаждущего уйти в глубь себя «от придирок момента». Но она относится к лоцману Битт-Бою, уже ремеслом своим поставленному на стражу кипучей жизни, и даже к Лиссу, потому что Грин уподобляет свои «города и гавани... человеку с его жизненным настроением». По этой причине «Лисс посещался и посещается исключительно парусными судами».

Как «несовременно» кажется все это — если буквально, без поправки на воображение, читать текст и судить

о нем, как говорится, по законам другого жанра, так, как если бы это была программная декларация реалиста. Достаточно двух подчеркнутых мною фраз.

Но в том-то и дело, что «Корабли в Лиссе» — поэтическое и оптимистическое иносказание, очерк прекрасных свойств человека в символически обобщенной, а не конкретно-исторической среде.

Романтически пересоздавая действительность на свой лад, Грин постепенно сообщил неопределенному фону выразительное подобие конкретности. Лисс живет, дышит и дразнит. Возьми и доплыви. Но Лисс — символ, приморский город вообще, биография без точных данных. Не Лиссабон, не Севастополь и не Ялта, хотя Грин в своей «Автобиографической повести», как мы помним, писал, что некоторыми оттенками Севастополь вошел в облик его городов — городов вневременных и вненациональных. Расстановка сил в Лиссе отнюдь не историческая,— женщины там делятся «на ангелов и мегер» и население состоит «из авантюристов, контрабандистов и моряков». Публика времен античности.

Патриархальный Лисс идиллически тих, и обитатели его независимы, зато действительность «шумного Зурбагана», описанная в рассказе «Вокруг света», напоминала большой капиталистический город начала века. Уместно к этому рассказу применить оценку Е. Ф. Книпович, высказанную в споре с распространенными суждениями о якобы сплошной «радужности» гриновского мира. Нет, утверждал критик, не так уж радужен этот мир, если вглядеться в него пристально: в его причудливых линиях посвоему преломляются и осуждаются реальные противоречия мира собственников. В том Зурбагане, который показан в рассказе «Вокруг света», все подчиняется, говоря словами критика, «той же власти чистогана, которой была подчинена и реальная действительность» [1], когда покупается и продается все, вплоть до мыслей и намерений внешне свободного человека.

Жизнь в Гринландии строится на принципе контрастной символики. Изучая жизнь, Грин сталкивает явления, чтобы, поняв, принять или отвергнуть.

Сравните простосердечную атмосферу Лисса, «магнетический пожар звезд и лодки со смеющимися голосами» с атмосферой «крикливой улицы Полнолуния» в Зурбагане.

---

[1] «Детская литература», 1941, № 3, стр. 34.

и одного из кабачков, куда ринулись вслед за вошедшим Жилем (рассказ «Вокруг света») и уставились на него назойливыми глазами городские зеваки: «меланхолический лавочник, держа руки под фартуком; толстый мальчик, лет десяти, красный от нерешительности и любопытства; девушка мужского сложения, в манишке и стоячем воротнике, с мужской тростью, мужским портфелем и мужскими манерами; испитой субъект с длинными волосами; кургузый подвижной господин, свежий и крепкий; две барышни и несколько молодых людей безлично-галантерейного типа с тросточками и золотыми цепочками».

Словно две разных страны полноправно разместились под гринландским флагом.

В одном случае законы и атмосфера мира собственников наглядно отражены в рассказе о дисгармонии достойного человека и недостойной его среды. Бедняк, неслыханно сильный духом и телом, торжествует победу в этом рассказе кануна революции. Писатель хочет, чтобы его «одержимый», покоривший пространство и время, выиграл сокрушительную нравственную битву со «столпами общества», и это происходит вопреки торгашескому духу улицы Полнолуния.

А в рассказе 1918 года «Корабли в Лиссе», где Грин говорит не о дисгармонии, а о гармонии своего героя и среды,— тот же Зурбаган оказывается не менее привлекательным, чем Лисс.

Фон условен и подвижен, он меняется и перестраивается, как звено сюжетного действия, в зависимости от замысла.

Жестокий мир предстал читателю в рассказе «Вокруг света», а в «Кораблях в Лиссе» — любовь, всеобщая любовь к вожаку, приносящему людям счастье.

Читатель может спросить, в чем героика образа Битт-Боя: тяжело больной, он так и так обречен умереть. Лоцман молчит о своем страдании, он живет мыслями о других, он в строю.

Складывая свою страну из кирпичей реальности и лунных камней фантастики, рисуя ее обитателей и отношения между ними, Грин стремится получить идеальный материал для своих этико-эстетических опытов. У зрелого Грина эксперимент исходит из идеи действенного и побеждающего добра. Из сплава реального и фантастического он научился добывать почти осязаемую достоверность деталей и характеристик. Этот «чудесный сплав» вызывал порой

недоверие. И добро бы только у эстетически глухих или неисправимых догматиков, считавших, что убедительно лишь буквальное жизнеподобие. Пусть даже иные приговоры, при всей их непререкаемости, отражали обычную узость личного вкуса и претензию на знание истины в последней инстанции — принимаю то, что по-моему, остальное от лукавого. И все же в конечном счете не только в догматизме, эстетической глухоте или узости было дело,— иначе будущий автор «Молодой гвардии» не написал бы в 1929 году статью под красноречивым названием — «Долой Шиллера!». На отношение к Грину с магической закономерностью влияло общее отношение к романтизму, и эволюция этого отношения молниеносно «проецировалась» и на Грина.

Пожалуй, наиболее печальный, памятно-печальный, пример — те нападки, которым подверглось творчество Грина в конце сороковых годов. Вот один из таких упреков — запоздалых и неверных: «Гриновская страна «мечты» на поверку оказывается идеализированным капиталистическим строем», а в «Кораблях в Лиссе» Грин ни больше, ни меньше как прославлял «старый, добрый» капитализм» [1].

Обвиняя Грина в космополитической асоциальности, критик упустил из виду, что нравственность тоже социальна. Новый герой Грина живет среди людей и следует высоким нравственным нормам — такова специфичность гриновской символики социалистического. Не учитывать этого — значит ничего не понять в Грине.

Да, романтика Грина социально обусловлена и социально активна. И в то же время невозможно без урона для поэтической цельности, без искажения смысла «привязать» ее — напрямую и исключительно — к определенной социальной среде и конкретному времени. В орнамент и сюжет условно романтической истории вложено нечто менее конкретное, но не менее важное; в ней бьется новое настроение героя, продиктованное — через новое в мироощущении автора — новизной самой жизни.

Что означает поэтическое уподобление души человека оригинальной незамысловатости старинного предмета? Только ее самобытность. Разве старинные ремесла не облагораживают, не поэтизируют народную жизнь в самой ее глубине?

---

[1] В. Важдаев, Проповедник космополитизма. Нечистый смысл «чистого искусства» А. Грина.— Новый мир», 1950, № 1, стр. 265.

Артистизм, неповторимость человеческой души — при этой сквозной теме идеализировать регламентацию, органическую для классового мира?!

«Корабли в Лиссе» — неподвластный вульгарному истолкованию, музыкальный по ритму и настроению рассказ о самоотречении и долге у «человека с ясными и цельными требованиями», совсем обыкновенного на вид. Рассказ о драматизме самопожертвования и о ясной дороге к подвигу.

На этот раз у «легкого человека» с воображением — скромная оболочка при великанском зерне души. Никто не подозревает, что славный лоцман неизлечимо болен. Его знают как приносящего счастье, и он бескорыстно прокладывает пути с естественной готовностью к самоотречению.

Романтика нагружает героя колоссальным испытанием чувств и изобретает для этого исключительно напряженные ситуации. Но вот у героя нет глобальной меры, нет кругосветного путешествия, есть обыденное — болезнь. Зато болезнь — неизлечима.

Грин уподобил интродукцию наивной мелодии из музыкального ящика, а лик чудесного и бестолкового порта — старинной литографии. Такая игра в поэзию старины может дать наслаждение, если ей подчиниться, и может разозлить, если ей воспротивиться, памятуя, что у реальности другие законы.

Романтизму Грина не дано громогласно сказать о себе: «мир огромив мощью голоса» [1]. В годы революции и после нее Грин не стал трибуном, подобно Маяковскому, ощутившему взрывной и организующий пафос движения масс.

Особенностью художника Грина была камерность видения и отображения, но это камерность особого рода. Грин поэтизировал совершенство отдельного человека в убеждении, что совершенство, вооруженное сознанием собственной силы, действует неотразимо. Накануне и после революции герой Грина обретает невиданное могущество. События требуют от него того же, что и от больших масс людей,— огромности созидательных усилий в борьбе с сопротивляющимся злом.

С той же цельной и поэтической душой, что Евгения и Соткин, которые вызывали «глухую беспричинную вражду», «невыясненное озлобление» своим вечным стремле-

---

[1] В. В. Маяковский, Полн. собр. соч., т. 1, Гослитиздат, М. 1935, стр. 105.

нием увидеть в жизни больше того, что есть, Битт-Бой не отталкивает, а притягивает. «Легкий человек... за что брался он для других, оканчивалось неизменно благополучно... ему доверяли...» Битт-Бой, приносящий счастье,— «люди оборачиваются на эти слова».

Но действие происходит не за рекой Сурой, где раскинулись палатки «О—ского батальона» и где маялся Соткин (Оровайского, в котором служил Грин), и не в пыльной конторе медицинского журнала, где маялась Евгения, а в необыкновенном Лиссе. Все дело в этом «но». В своем Лиссе Грин мог устроить так, что человек, способный «оглядываться на шорохи и загадочный шепот неисследованного», был не изгоем, а поводырем.

Грин показал в своих сказочных образах и выдумках, писала вскоре после смерти писателя М. С. Шагинян, что «сбывается фантазия всегда, но сбывается именно как то «ассоциативно-возможное», что заложено в самих условиях не только твоего существования, но и существования твоей среды» [1].

Духовное рождение и становление гриновского романтического героя шло в жестокой борьбе с принципами и практикой старого мира. От самоуглубления и бездействия Грин привел своего героя, отторгнутого средой, к признанию и действию, фантазируя в мире ассоциаций, созданных новой средой. Корабли приплыли в гавань Лисса через год после Октября.

* * *

Тематические линии прежних рассказов собираются в фокусе главной мысли. Она совпадает с убеждением Горького: человек — единственное чудо на земле.

Гриновский человек-гигант властен над временем и пространством. Но если человек велик, значит, и творчество счастья — дело его собственных рук. Так закономерно подошел Грин к теме «Алых парусов», к убежденному, интенсивно красочному рассказу о достижимом счастье.

Соединение судеб капитана Грэя и Ассоль под алыми парусами сбывшихся надежд в окружении команды «Секрета» — апофеоз феерии и апофеоз пути гриновского романтического искателя. Мы помним начало: герой и мир

---

[1] М. Шагинян, А. С. Грин.— «Красная новь», 1933, № 5, стр. 172.

в противопоставлении — «Остров Рено», «Колония Ланфиер». Помним продолжение: герой и согласный с ним человек — «Жизнь Гнора», «Сто верст по реке». Знаем новый этап сближения героя с миром в рассказе «Вокруг света» — Жиль Седир борется за судьбу своего изобретения с мыслью о других. До конца жизни служит людям Битт-Бой. Масштабы личности Грэя запечатлены в оптимальных намерениях и в законченных действиях. Его связь с людьми и его роль в их жизни выражены как непосредственное, прямое созидание счастья.

От сюжета к сюжету, в остроконфликтных ситуациях шла наглядная борьба разных взглядов на жизнь. Грин как бы торопил реально живущих людей, демонстрируя укрупненные и совершенные черты гармонического человека, возникшие в сознании художника как норма и образец, но еще не воплощенные совокупно.

Перед Грэем встала крупная задача, которой не было у его предшественников,— существенно преобразовать привычные формы жизни. Понадобился сплав всех завоеваний художника на пути воплощения своего идеала, а герою понадобилась власть для воплощения крупных замыслов. Он, капитан, получил ее «в живом деле, полном непрерывного движения». Иначе говоря, получил власть управлять движением жизни, полно и смело реализуя свои представления об истине и красоте.

Грин назвал свое сочинение феерией. Содержание «Алых парусов» — рождение и осуществление «крупной мечты» в борьбе с засилием косности, с каменным застоем. Условие счастья — творчество.

Неоспорима связь феерии, задуманной в 1916 году, с бурно надвигавшейся революцией. Сам Грин был уверен в современности своего первого крупного произведения, законченного уже после гражданской войны и восславившего добро в замыслах и делах человека.

В 1916 году Горький задумал издание серии книг для юношества. Книги, посвященные жизни и борьбе «великих умов человечества», призваны были внушить молодому читателю мысль, что человек «является создателем и владыкой мира, что на него падает ответственность за все несчастья на земле и его же заслугой является все, что есть доброго в жизни» [1].

---

[1] «М. Горький — Г.-Дж. Уэллсу».— «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 179.

Сравнение горьковской концепции личности и гриновского «искателя и чудотворца, то есть человека, взявшего из бесчисленного разнообразия ролей самую опасную и трогательную — роль провидения», роль ответственного за все несчастия и все добро мира, убеждает, что Грин следовал той же истине. Он так же высоко ставил роль отдельного человека в общей переделке жизни, но выразил свою веру, свое предощущение «невиданных мятежей» с максимализмом идеального и в условно-романтической форме — феерически.

Без гриновской многоплановой мысли и без остроты поэтических обобщений феерия была бы прелестным повторением известных сказочных образцов.

Грин подчеркивает родство. «Клянусь Гриммами, Эзопом и Андерсеном»,— восклицает собиратель фольклора Эгль, увидев десятилетнюю Ассоль у ручья в погоне за уплывающей игрушкой с алыми парусами. Но конец фразы говорит и об отличии: «это что-то особенное». Серьезные глаза смотрели на Эгля «с робкой сосредоточенностью глубоких душ».

На этот раз писатель хочет показать вызревание глубокой души, хочет убедительно обосновать жажду правды и красоты в человеке. Теперь перед вами — не готовый, заранее сложившийся портрет, а своеобразный «рост» безупречного характера.

Впервые повествование начинается детством героев. Но не следует ожидать от романтика лепки характера, обоснованной зависимостью людей от действительных обстоятельств. Феерия рисует прекрасные свойства личности как дар матери-природы человеку. Это жизнь понуждает людей к борьбе и к компромиссам. Задача гриновского героя — выстоять и победить.

Артур Грэй родился «с живой душой, совершенно не склонной продолжать линию фамильного начертания». В аристократическом гнезде, в среде «надменных невольников своего положения» всякое движение живой души подавляется кастовостью, привычным и выверенным усилием воли. Поведение отзывчивого, любознательного и энергичного мальчика казалось извращением, аномалией в чопорном замке. И такой же странностью в глухой рыбацкой деревушке, где «все в работе, как в драке», казалась Ассоль со своим обособленным артистическим внутренним миром.

Образная мысль устремлена к таким ситуациям, где

могли бы обнаружить себя высокие индивидуальные свойства личности в их естественно выраженном виде. Поэтому так концентрированно «ращение» двоих. Мы застаем Грэя на трех этапах формирования — восьмилетним ребенком, пятнадцатилетним подростком, двадцатичетырехлетним мужчиной. Стремительно движется и биография Ассоль — десять, потом семнадцать лет.

Подробности были бы помехой замыслу. Благородное, неуклонное стремление к четко осознанной, единственно важной цели не терпит остановок, не знает уходов в сторону.

Когда, гонимый духом исследования, Артур впервые попал в библиотеку, он увидел, что «шкапы были плотно набиты книгами. Они казались стенами, заключавшими жизнь в самой толще своей». Фраза указывает на огромное, по-горьковски понятое и толкуемое значение литературы в этико-эстетической системе взглядов Грина. Книга вбирает жизнь и указывает путь открытий и действий.

В замке Артур больше всего любил кухню, задний двор, библиотеку. Живую непосредственность чувств и человечность он нашел среди слуг, а смутный и жгучий интерес к познанию большого мира был внушен мальчику литературой и живописью.

Будущая подруга Грэя росла на руках отца, среди грез, «с головой, полной чудесных снов». Грезы навеяны диковинными, поразительными морскими историями о «жизни и людях» и фантастическими рассказами об игрушках, которые мастерил бывший моряк на продажу. Лонгрен не спас лавочника Меннерса, по чьей вине погибла Мэри, мать Ассоль, и не пожелал участвовать в толках деревни вокруг мрачного события. Отчужденность обитателей Каперны от «внушительно» непонятного матроса довершает рождение мечтательницы на свет. Без сверстников она научилась думать и фантазировать одна.

Конфликт между капернцами и Лонгреном усугубился еще и из-за его благоговейно серьезного отношения к дочке, это считалось непростительной блажью взрослого. Но Грину дороги те, кто «блажит»: сто́ящие люди ни с Артуром, ни с Ассоль не говорят в малозначащем или сентиментальном, слащаво-покровительственном тоне. Лонгрен в приливе любви к одинокому своему ребенку говорит совсем просто: «Ты милая». И сама Ассоль даст колокольчику, оседланному жуком, проницательный совет, заимствован-

ный у трудной жизни для справедливой игры: «Стряхни толстого пассажира».

В стремительном движении сюжета и неожиданных поворотах темы писатель сталкивает деятельное и поэтическое восприятие мира с пассивно прозаическим, переливает бессознательное стремление к совершенству в обдуманную потребность человека. Вникаешь в образную параллель и видишь перед собой мир толстых, паразитирующих на красоте.

Грин не делает различия между Грэем и Ассоль в духовной цельности и тонкости. Оба они являют идеал мальчика и девочки. «Детское» останется в них и тогда, когда они повзрослеют, останется их особая реактивность и прямодушное стремление обратить желаемое в сущее. Мечты детей Грин ценит высоко, они остаются в силе, потому что за мечтой у его повзрослевших героев следуют поступки.

Встреча молодого капитана, повидавшего мир, и неискушенной деревенской мечтательницы обусловлена родством духовных интересов. При такой исходной нацеленного сюжета ничего невероятного в их встрече нет. Случай лежит на пересечении с целью.

С «Алых парусов» начинает крупно воплощаться основное гриновского героя. Его задача — дополнить красоту мира. Грин называет это потребностью человека подсказать жизни «нечто существенное». В духе этой формулы действует Грэй, и той же тенденцией продиктованы поступки Лонгрена.

Внушительно-непонятный облик матроса... Нет, это не дань традициям морской романтики с таинственными взлетами и падениями ее героев, с ее то прекраснодушными, то волчьими законами. Романтическая интенсивность чувств поставлена Грином на службу возросшему сознанию человека.

Редкий из обитателей Каперны способен «помнить оскорбление и более тяжкое, чем перенесенное Лонгреном, и горевать так сильно, как горевал он до конца жизни» об умершей жене. Лонгрен стал «выше других», то есть видел дальше и больше тех, кто в оскорбительных действиях лавочника усмотрел бы только признаки дурного характера. Наблюдая жалкую борьбу Меннерса с суровым океаном, матрос не испытывал мстительного удовлетворения. «Черную игрушку я сделал...» — так говорит он дочери о случившемся. То не было насилием в прямом смысле слова и не

было местью вдовца, ослепленного страданием. Если бы произошло убийство человека человеком, в деревне поняли бы Лонгрена, мстившего за жену. Но он молчал и стоял, недвижный, на молу, в ореоле бушующих волн и, словно сама судьба, словно безмолвное орудие высшей справедливости, вершил непреклонный суд над уродством жизни, принявшим образ хищного собственника, живодера, душителя. То вселенское зло каралось восставшей, грозной и прекрасной стихией, чьей частицей ощутил себя и сам Лонгрен.

Образ Лонгрена не менее важен в системе феерии, чем образ Грэя. Молодой капитан воплощает представления автора об идеальной личности будущего, гуманисте и альтруисте. Лонгрен в тяжкой жизненной борьбе прокладывает путь будущей красоте, взяв на себя «сложное искусство ращения девочки».

Вместе с нарождавшейся новизной в лице Ассоль рос и менялся сущий мир в лице Лонгрена, из чьих рук вышел в океан жизни пророческий бот с алыми парусами, олицетворение мечты его дочери и его собственной мечты о свободной и яркой жизни.

Застывшее, лишенное новизны мельчит душу, как сама пошлость, «раз навсегда данная картина жизни» антиэстетична. В этой предпосылке надо искать разгадку необъяснимого стечения обстоятельств, определивших ход сюжета: встречу Ассоль и собирателя сказок у ручья и его знаменательное предсказание; «опасную находку» Грэя в лесу, повернувшую его судьбу; его решение прийти в Каперну под алыми парусами согласно мифотворчеству Эгля и мечте Ассоль; необъяснимое появление дорогого старинного кольца на мизинце пробудившейся Ассоль, воспринятое ею как знак близкого счастья; покупку, ошеломившую торговца,— две тысячи метров алого шелка для переоснастки «Секрета».

Имя героини, как и вся феерия, опровергает трафареты. «Хорошо, что оно так странно, так однотонно, музыкально, как свист стрелы или шум морской раковины; что бы я стал делать, называйся ты одним из тех благозвучных, но нестерпимо привычных имен, которые чужды Прекрасной Неизвестности?» Сказочник Эгль излагает позицию сказочника Грина.

«Слушай-ка ты, растение!» — восклицает изумленный Эгль, обернувшись на несмелую просьбу девочки отдать игрушку, которой он, по ее убеждению, «уже

поиграл». Вся она, с легкими чертами и затаенным ожиданием в глазах, могла показаться нежным ростком в лесу. Зеленым побегам нужен свет, и мудрый старик не ошибся, заронив в эту душу «семена крупной мечты». С этой мечтой воззрения Грина свободно вошли в фактуру феерии, и взрослый Грэй, заглянув в глаза Ассоль, поверил, что «в них было все лучшее человека».

Случилось как в сказке — нежданно-негаданно. Грэй шел и нашел на дороге принцессу. На утренней заре «дымилась и горела трава; влажные цветы выглядели как дети, насильно умытые холодной водой». Ассоль спала, «ресницы спали на щеке... спали темные волосы, спало платье и складки платья; даже трава поблизости ее тела, казалось, задремала в силу сочувствия».

Картина беззвучно дышала свежестью и гармонией, безмятежно спало молодое существо, а живой фон сочувственно обрамлял образ покоя и доверия. Обыкновенное говорило чудесным языком. Грэй замер «с чувством опасной находки».

Любовь с первого взгляда? Скорее всего, так. Но, привыкнув к емкости ситуаций и образов у Грина, ищешь и другое значение сцены. Оно есть.

Грэй не знал о девушке ничего, кроме того, что видел, и «был этим очень доволен. Он любил картины без объяснений и подписей. Впечатление такой картины несравненно сильнее...». Протест против заготовленной меры вещей — это второй смысл сцены. И есть третий.

Рассуждение о картинах без объяснений и подписей возвращает внимательного читателя назад, к тому моменту биографии Грэя, когда мальчиком он увидел на стене отцовской библиотеки большое полотно и сильную фигуру капитана в бушевании штормовых волн. Тогда картина была захватывающей подсказкой без слов. Подросток понял себя, собрав воедино свои «догадки и мысли». Он хотел стать капитаном и стал им.

Искусство это или жизнь,— сильное впечатление стоит того, чтобы с ним считались, это ситуация с продолжением, где продолжение — действенный вывод. Перед Грэем была живая картина и «ее содержание, не связанное словами». Создалось положение, чреватое новизной,— воздух, которым дышит человек, желающий и способный подсказать жизни нечто существенное.

Мобильность героя отвечает его сознательной и бес-

сознательной жажде перелить поэтический образ в правду жизни,— «дух немедленного действия овладел им».

Заповедь писателя самому себе: «Так как я пишу вещи необычные, то тем строже должен продумывать внутренний ход всего» [1].

Эта программа реализуется во всех компонентах. Приплыв в Каперну под алыми парусами, Грэй обратился к взволнованной Ассоль с такими словами: «Вот, я пришел. Узнала ли ты меня?»

В минуту острого переживания нельзя сказать лишнее чуткой душе и чудесное признание звучит просто. Но не только о любви эти слова. Подобно условности стенографического знака, слово в символике Грина означает многое, Грин говорит о факте вселения романтики в жизнь. Надо только узнать ее в лицо.

Основание феерии — «склонность к необычайному». Но необычайное Грина это всего лишь «так называемые чудеса» — исходная всех действий Грэя, осуществляющего мечту Ассоль. Те черты героев, которые заложены в реально существующих людях, и те их поступки, что лишь по виду кажутся сверхъестественным знамением, а в сущности характеризуют естественный ход вещей для всякого, кто обладает даром воображения.

Делать необычное в обычных условиях и добиваться таких условий, когда необычное кажется обычным,— вот фундамент фантастических построений Грина и линия двух главных героев. Грин творит идеальное из живого, и он не просто насыщает строчку блеском и оригинальностью образа, гоняясь за иносказанием, за причудливостью сказки, а показывает правду страстей человека в борьбе за свой идеал.

Читатель помнит, как зародился замысел «Алых парусов»: был импульс художника, было лицезрение игрушечного бота и луч солнца в алой точке крохотного паруса. Так и в самой феерии — развязка ее главного сюжетного узла строится на основе сильного впечатления, на фундаменте чувства, подобного «душевному обвалу».

Впечатление для романтической души равносильно событию жизни. Сокровенное перекликается с неожиданной наглядностью и красноречием факта, «одержимый» нападает на нужный след. Впечатление — как перст судьбы. Но

---

[1] ЦГАЛИ , ф. 127, оп. 3, од. хр. 11.

герой Грина принимает такое предначертание, если оно совпадает с его требованиями к себе и к миру. Он слушает голос судьбы, зная, чего он от нее хочет.

Грэй разгадал сложную прелесть девушки, созданную в «замечательной прекрасной неправильности». В ней было «две Ассоль», одна — дочь бедняка, с нуждой и заботами дня, другая — «живое стихотворение». «Искатель и чудотворец» продумывал подоплеку и продолжение эпизода, находясь на той «счастливой высоте духовного зрения, с которой отчетливо замечались им все намеки и подсказки действительности».

Ощущение и действие героя раскрываются в эмоциональном единстве, от «сказочного» впечатления к единственно необходимому поступку — кратчайшая прямая на стремительном пути. Грэй пошел к Каперну и узнал то, о чем догадывался.

Переосмысленная «прекрасная неправильность» живой действительности — это и есть чудо, сопутствующее и подвластное людям. Путь «открытий и действий» подсказывает сама жизнь. Грэй осуществляет программу, но идея дана судьбою Ассоль, он нашел идею и человека в самой «густоте» бытия.

Благодаря Ассоль — здесь Грэй произносит знаменательные и теперь знаменитые слова — «я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками». Самое простое — дать пятак человеку, если он нуждается. Но самое важное для души, которая «таит зерно пламенного растения — чуда»,— сделать чудо. Внести в жизнь человека окрыляющую красоту. «Новая душа будет у него и новая у тебя». Жажда и способность людей находить в необычном близкую и нужную правду утверждается как закон жизни.

Бывало, что при цитировании рассуждений героя о свойстве чудес опускали два слова — «так называемые», возможно, предполагали, что ими компрометируется само понятие чуда. Автор феерии не оговорился. Он не принизил поэзии, когда говорил о власти человека над обстоятельствами.

Романтика существует и властно заявляет о себе. Капернцы испугались ее властного лика. Ассоль ожила для счастья.

Не напрасно Грин повторял: «Я — это мои книги». Всматриваясь в «лицо дня», героиня Грина все оценивает по-своему, чутко осязает «кружева тайн в образе повсе-

дневности». Она, как сама романтика Грина, проецирует мир в цветовом и контрастном преломлении — так есть, а так должно быть. Ею, как и самим писателем, владеет потребность говорить «на другом языке». Бесхитростно выражено дерзание человека и мастера: «Так хочу наловчиться, чтобы у меня сама на доске плавала лодка, а гребцы гребли бы по-настоящему». Вот максимальное романтики в применении к обыденному: «Когда рыбак ловит рыбу, он думает, что поймает *большую* рыбу, какой никто не ловил».

Угольщик Филипп, друг и слушатель Ассоль, на свой лад комментирует способность Ассоль пересоздавать видимое: «Она говорит как большая, но причудливый ее разговор... то же, да не совсем так». В рассказе угольщика Грэю виден дар сотворчества, эта совсем не простая способность понять и оценить оригинальное. Филипп косвенно и прямо содействует победе замысла Грэя — своими мыслями о жизни и своими действиями в пользу Ассоль.

В живучей мещанской среде личность с максималистскими требованиями к себе и к жизни естественно вызывает злобные насмешки — Ассоль заклеймили расхожим словцом — «ненормальная». У человека, неспособного примириться с представлениями о счастье как о доступной малости, трудная судьба. Но с точки зрения Грина и правды, это недействительная действительность, живучая, но не вечная. Ей Грин противопоставляет заразительную силу романтического мировосприятия. Не одинокость выражена особостью его героев, а сила примера. Подтверждение — Филипп. Однажды после слов Ассоль ему показалось, что корзина с углем и впрямь зацвела,— «брызнуло листом и пропало».

В свое время критика приписала Ассоль грех пассивности. Упрек неосновательный. В «алом отблеске парусов времени героиня Грина увидела образ небывалого, и наше небывалое время ее признало. Она стала символом непоколебимой верности мечте, «которая не линяет» [1]. Контрастная поэтика символов резко делит свойства персонажей и фона. Женское и мужское в положительных образцах возведено в абсолют, и не пассивность, а женственное ожидание счастья светится в Ассоль.

---

[1] В. Шкловский, Счастье открывать мир.— «Известия», 5 февраля 1965 г.

Писали, будто Грин считал носителями и ценителями прекрасного аристократов из замка. Пришлось опустить бы многое, если не главное, в характеристиках писателя, чтобы принять такое суждение. «Надменные невольники своего положения» — так аттестован род Грэя,— значит, люди, живущие в неукоснительном соответствии с заведенным порядком, а это величайший грех в гриновском мире. Человек, лишенный повелительного чувства фантазии,— существо «заурядной души». Такой была мать Артура Грэя, одна из тех будничных натур, которые «жизнь отливает в готовой форме». Внутренняя жизнь родителей Артура, чуждая жизни сына и его «чувству поразительных открытий», «мало достойна изображения», Артур бежит из замка в широкий мир. Все это не похоже на идеализацию.

Замок — традиционная площадка героического или мистического действия, классическая основа романтической фабулы. Замок — старина, а старина — это тайна. Для предшественников Грина в романтизме старина — это еще и истина.

У Грина замок — арена «захлороформированных» понятий и предрассудков. Там впечатлительный мальчик впервые сталкивается с картиной страданий, символической и конкретной. На живописном полотне, изображавшем распятие, восьмилетний «пособник счастья» увидел и замазал гвозди и кроватые пятна. В другой раз на его глазах служанка Бетси, хлопотавшая у плиты, сильно обожглась кипящим варевом, и мальчик проделал с собой то же самое, чтобы разделить боль пострадавшей. Потом он узнал, что свадьбе Бетси препятствует нищета.

Оказав первую и наивную помощь израненному человеку на полотне и устроив реальное счастье Бетси, герой феерии определился как личность. Он заменяет собою, живым и деятельным, бессильное провидение. Распятый Христос, вековое страдание, освященное догматами религии. Естественный человек — ребенок с душой, не исковерканной предрассудками, перечеркивает символику кроткой и безысходной покорности.

Развенчание романтических канонов продолжается. Обветшалые покровы замковой старины, ее безжизненное великолепие — это «хлам», что повсюду открывается мальчишке-исследователю.

На одном конце старой романтической идиллии — горделивый замок, на другом — какая-нибудь приморская деревушка. Чопорные аристократы — и живописное просто-

народье. Грин крупным планом вывел подноготную стылой патриархальности. Бессмысленный замок с мертвой картинной галереей невольников своего положения, натужность старой, деревенской жизни в камнеподобных душах и фигурах капернцев. То и другое — облик прошлого существования, оно подлежит решительной переделке. В новом пересмотре романтической образности сказался пафос всеобщего обновления жизни.

«Дух исследования» и «дух действия» — двуединая природа героя. Традиционная романтика рыцарства в средневековых латах — это Грину так же чуждо, как прежде был ему чужд и не интересен примелькавшийся тип морского хищника.

Среди персонажей Грина были люди разных романтических занятий, и вот теперь над всеми возвышается крупная фигура капитана. Профессия, которая требует и мускулов и вдохновения. Выбор героя, который был «судьбой, душой и разумом корабля», объясняется новым характером активности героя и интересом писателя к этической проблеме власти человека над человеком. Его капитан способен сохранить «неприкосновенным тончайший узор каждого отдельного счастья».

Капитан Грина — водитель в высоком смысле этого слова, его власть своей «полнотой равняется власти Орфея» над людьми. Речь — о безграничном духовном авторитете, по сравнению с которым все остальные прерогативы и признаки власти у Грина в его романтическом пересоздании действительности являются второстепенными. Для него истинно только то, что прекрасно.

Деяние у героев Грина всегда символично, интенсивно, укрупнено. Другой его персонаж, писатель Коломб в рассказе «Повесть, оконченная благодаря пуле», также перестал быть «человеком касты». Он нашел развязку мучившего его сюжета, когда по своей воле оказался в горниле военных событий, был захвачен напряжением действующих вокруг него людей и ощутил себя их частицей.

В том и другом случае ломаются узкие рамки «касты», родовой или профессиональной — безразлично, потому что в том и другом случае они мешают творческим задачам человека.

Гриновский капитан начал с того, что пересотворил образ морской работы, овеял ее «грэизмом». Команда ему подчинилась, потому что «грэизм» — не просто стремление к лучшему, а действие во имя лучшего. Команда устоялась

и свысока посматривала на другие суда, «окутанные дымом плоской наживы». Грэевский «Секрет» славится «капризами неожиданных рейсов», капитан перевозит живописные и благоухающие товары вместо мыла и гвоздей, позволяя себе отказаться от выгодных фрахтов.

Поэзия против прозы сцементировала людей в цельный и согласный организм. Впервые Грин говорит о возможности и необходимости единомыслия группы людей, целой команды, не только двоих. Ее возглавляет человек, с энтузиазмом взявший на себя заботу об общем благе. Человек нешаблонный, «непохожий», по меткому определению матроса Летики,— нешаблонный, как сама властная поэзия, необходимая людям. С нею в сердце они рождаются. Она и есть то «провидение», чьи веления реализует Грэй. Общность людей, тот факт, что они вместе, что он не один на один с миром и даже с избранной душой, составляет живительную суть всеобъемлющей власти капитана. Воля человека, управляя обстоятельствами, дает полноту, сохранность и новое творчество счастья.

Сопоставление капитанов Грина и, скажем, Конрада наглядно для сопоставления реалистического и романтического подхода к проблеме и образу героя.

Поведение героев Конрада говорит о беспощадной логике чистогана, артистизм Грэя — о верности своим убеждениям.

«Властелин перед лицом всех ветров и всех морей» — так думает о себе молодой капитан в «Теневой черте» Конрада. Но коммерческие осложнения торгового мореплавания завлекли его в «какую-то убийственную ловушку». Писатель суровой рукой ведет своего героя в противоположном направлении от «прелести и невинности иллюзий» [1].

Превращение или, вернее, посвящение героя в скептики совершается, как задумано, потому что от природы его воображение «двигалось по условному руслу», а надежды «всегда были довольно серенькими».

Герой рассказа «Завтра» чувствовал к морю не только «разумную неприязнь», как «многие моряки», но «глубокую вражду». Он утверждает, что «люди не знают, на что они обрекают своих сыновей, отпуская их в море... Лучше уж сразу сделать их арестантами».

---

[1] Здесь и далее: Джозеф Конрад, Избранное, т. 2, Гослитиздат, М. 1959, стр. 560, 546, 556, 532, 274.

Море Конрада старит. Море конкуренции и коммерции, оно норовит свалить крепким ударом в борт.

Профессия моряка и сами моряки у Конрада — источник несчастья. По своим воззрениям многие герои Конрада глубоко оседлые люди. Спор со стихиями заставляет их сомневаться и в себе и в жизни. Грин же рисует своего лоцмана и своего капитана *приносящими счастье,* они в непрерывном движении, в целенаправленном пути к осуществлению надежд. Писатель ставит своего героя лицом к лицу с вечно обновляющейся жизнью, а новизна положений требует точных, решительных и проникновенных действий.

Романтик пересоздавал знакомое. Об этом в свое время талантливо сказал Марк Щеглов в статье «Корабли Александра Грина» [1], сопоставив наше восприятие Грина с настроением, описанным у Блока:

Случайно на ноже карманном
Найди пылинку дальних стран,
И мир опять предстанет странным,
Закутанным в цветной туман...

Этот принцип отображения жизненного материала у Грина широко и доказательно обосновал В. Ковский.

В общественном неравенстве Грин видел столкновение добра и зла и извлекал определенный этический смысл из социальных контрастов.

«Население Каперны,— пишет Ковский,— представляется Грину, конечно же, не народом, а «чернью» в пушкинском толковании» [2]. Но если «обозначить население Каперны словом «народ», Грэя признать представителем господствующих классов, а исполнение им роли «провидения» посчитать филантропическим мероприятием... вульгарно-социологический анализ завершен». Очень точно заметил Ковский, что иные критики Грина «как будто бы шли от текста, но усматривали в нем далеко не самое главное. Второстепенные моменты выдвигались на первый план, истинные соотношения вещей искажались, специфические черты метода писателя не учитывались».

---

[1] Марк Щеглов, Литературно-критические статьи, «Художественная литература», М. 1971.

[2] Здесь и далее: В. Ковский, Александр Грин. Преображение действительности, изд-во «Илим», Фрунзе, 1966, стр. 59, 57.

Грэй нашел свое счастье, когда даровал Ассоль в натуре ее детскую мечту, а жизнь даровала ему «все сокровища». Достойный — Грэй — нашел счастье, и счастье нашло достойную — Ассоль. Для них оно было не за семью печатями, не за семью горами. У Грэя оно было словно бы «под ногами», но это значит, что он, капитан, умел выбирать верный путь. Трудность была в том, чтобы путь был непроторенным, собственным путем человека.

Позднее увидим, какие препятствия встанут на непроторенной дороге героя. Писатель будет говорить о трудной дороге к счастью, о Несбывшемся. Но «Алые паруса» — вершина, взлет представлений «о прекрасном несбыточном». Оно, «по существу, так же сбыточно, как загородная прогулка». Это свое ощущение радости бытия Грин выразил изобретательно, свежо, сильно и сердечно.

Все компоненты феерии — ее главная мысль, выбор фона и выбор героев, их повелительное движение к цели, выверенное чувством, созвучные их настроению картины природы, музыка их речи, эпитеты и мелодическая инструментовка авторских описаний стройно, гармонично и слитно ведут к четкому выводу: счастлив неповторимый человек, способный творить духовные и нравственные ценности на радость окружающим.

Грин писал свою феерию с гордостью за человека, титанически меняющего жизнь, с необычайным приливом творческих сил и окончил работу с чувством счастливой удачи.

Внятность идеи и прозрачность стиля поставили «Алые паруса» на заглавное место в том небольшом списке произведений, которым долгое время ограничивались при переиздании Грина и который фактически сводил его наследие к кругу школьного чтения. Проблематика его творчества много шире.

Из писательских амплуа Грин выбрал для себя искрометную роль чудотворца, легкую только на первый взгляд.

Случалось, его не одобряли в этой роли и очень талантливые люди. Не понравилась феерия Грина Андрею Платонову, он писал об «Алых парусах» под псевдонимом «Человеков»[1]. Герои Грина, которых Платонов упрекал в очищенности «от всякой скверны конкретности окружающего мира», были полной противоположностью платонов-

[1] Человеков, Рассказы А. Грина.— «Литературное обозрение», 1938, № 4, стр. 45, 46, 49.

ским героям. «Роскошно, обильно», фантастически устроенный мир Грина воспринимался критиком Человековым как искажение, потому что во всем противоречил миру прозаика Платонова, где колючее счастье давалось мучительно или не давалось совсем.

Сошлюсь на рассказ Платонова «Семен», перепечатанный «Литературной газетой» в 1969 году (впервые опубликован в «Красной нови» в 1937-м, тогда же, когда были переизданы в сборнике рассказы Грина и «Алые паруса», о чем была статья Человекова).

В этом рассказе Платонова «из старинного времени»[1] выведен образ мальчика Семена, который был «счастлив от своего воображения». Но воображение пересоздает близкую действительность так, как это подсказывает нужда. Когда скончалась долго болевшая мать, семилетний мальчик сам решил стать матерью для четверых младших детей и, чтобы приобрести женский облик, обрядился в материнскую одежду. «Ты не зови меня Семеном,— просит мальчик отца.— Ты зови меня по-другому, зови Ксенией, такие девочки есть и большие есть...»

Страшная нужда большой семьи, горестное воображение неестественно рассудительного, рано и странно повзрослевшего ребенка вызывают горечь и боль. Очевидно, автор и хотел вызвать такие чувства, рассказывая о «старинном времени». «Семену хотелось поскорее стать похожим на женщину и на мать, потому что иначе дети перемрут и отец не будет работать»,— с такой горькой рассудительностью заканчивается платоновский рассказ. Жизнь, как известно, далеко не всегда одаривает человека триумфами, а Грин большей частью стремительно вел героя от обиды к награде. Преднамеренность, которая многих раздражала и которую отчасти пересмотрит сам Грин.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства хранится рукопись неизданной фантастической повести Андрея Платонова «Эфирный тракт».

Платонов хотел обрисовать характер и масштабы индустриальной мечты у человека первых лет первой пятилетки, ни капли не идеализированного, малограмотного, но с не меньшей потребностью творчества, чем у высокообразованного интеллигента.

Фантастика Платонова пронизана социальным пафосом. Научные изыскания и открытия героя повести про-

---

[1] «Литературная газета», 26 февраля 1969 г.

фессора Попова в области атомной энергии, биологии, геологии, агрономии обращены к материальному преобразованию, к непосредственному улучшению жизни общества. «Дело техников теперь разводить железо, золото и уголь, как скотоводы разводят свиней» [1],— говорит профессор.

Ученый управляет дождевальной установкой, посылая ей мысленно приказы. Достаточно контакта мыслей человека с явлениями природы, чтобы «управлять всем веществом мира». Платонов с увлечением пишет о дождевании, электрификации, о полете на Луну, о высокой строительной технике и в тридцатых годах говорит как о свершившемся: «Автомобиль стал орудием каждого человека».

Научный и социальный прогресс у Платонова взаимообусловлены.

Одаренный и добровольный помощник профессора, Кирпичников, простой человек из деревни, преодолевает свое невежество, получает инженерное образование и доказывает, что можно увеличить любое тело до любых размеров, применив «эфирный тракт». Маленький кусочек железа может достигнуть в своем объеме размеров горы Арарат, если подвести к нему эфирный тракт. Тогда в железе начинается процесс размножения электронов.

Излюбленная художником или привычная среда ставит свою печать на его продукцию. Грин вырос рядом с большими лесами, пустился в море, стал поэтом природы и людей, связанных с нею, привыкших к самоуглублению, к духовной сосредоточенности, был поглощен сокровенным миром отдельной души. Платонов рос рядом с паровозным депо, полюбил машины и людей, знавших машины, вник в их опыт и в их потребность коллективного действия.

В отличие от Грина, Платонов не усматривал в машине никакого зла и соответственно решал проблему века — «машина и человек». Но оказалось, что романтика науки и техники не властна отторгнуть человека от романтики чувств. Сердце не захотело служить придатком машины, а вылечить это сердце Платонову не удалось.

Сын Кирпичникова Егор, давший жизнь изобретению отца,— «инженер, материалист, а мечтает как наивный юноша». Егор Кирпичников «странный человек», от него «старьем пахнет», то есть романтизмом души, которая жаждет исключительного и тогда, когда исключительное, казалось бы, рядом, под рукой.

---

[1] Здесь и далее: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 70. Машинопись.

И устремился платоновский герой на поиски новых сил, новых, может быть, наивных впечатлений, они «рассеяны по земным дорогам, их надо искать и под них подставлять голову и тело, как под ливни». Очутился Егор и в Японии и в Бразилии, «романтически попав в шайку грабителей поездов», и покончил с собой не менее романтически — приняв яд.

Умственно уставшему человеку автор предложил испытанные средства душевного омовения — отрыв от привычной среды, путешествие, новизну впечатлений. Когда не помогло, подхлестнул героя риском разбойничьих ограблений и, наконец, дал ему спасительный яд, как средство выхода из душевного тупика,— то есть пришел к тому, от чего давно ушли герои Грина...

Почему художник пишет так, а не иначе? На этот вопрос трудно ответить. Старый писатель сказал:

— Это как движение сока по древесному стволу, непосредственное, непредугаданное и неодолимое...

У Ленина в «Философских тетрадях» есть запись: «Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его» [1]. Маркс говорил о потребности человеческого сознания творить «по законам красоты».

Руководствуясь этим положением марксизма-ленинизма, можно объяснить связь фантастики с миром реальности и причины долговечности гриновской романтики, в частности.

* * *

Товарищи Грина, его жена, работники петроградских издательств, где он печатался сразу после революции и в начале двадцатых годов, знали его импровизационный дар, его способность и привычку переводить в фантастический план факты, поразившие внимание,— случай, взгляд, слово, встречу.

На основе такого факта Грин построил один из самых значительных своих рассказов.

«Для меня,— писала В. Панова,— «Крысолов» замыкает цепь величайших поэтических произведений о старом Петербурге — Петрограде, колдовском городе Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока,— и зачинает ряд произведений о новом, революционном Ленинграде» [2].

---

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 194.

[2] Цит. по кн.: А. С. Грин, Джесси и Моргиана, Лениздат, 1966, стр. 503.

В годы послевоенной разрухи квартирные телефоны в Петрограде не действовали. И вдруг в одной из квартир засигналил телефонный аппарат. Засигналил — и снова умолк. Те в доме, кто были свидетелями настойчивой трели ожившего телефона и его дальнейшего глубокого молчания, недоумевали, не зная причины случившегося. И лишь позднее выяснилось, что по срочному требованию коменданта Петроградского Укрепрайона была сделана на живую нитку воздушная проводка, а после того, как надобность миновала, связисты-красногвардейцы убрали провода, и телефон снова онемел.

Грину рассказали этот эпизод[1], и, слушая, он уже обдумывал «впечатление со скрытым источником».

Впечатление стало опорой причудливого сюжета, который вобрал действительность,— разлом старого порядка в бывшей столице бывшей империи, холодный и голодный быт.

Беззвучные телефоны, пустующие здания акционерных обществ, контор и банков — немые свидетели рухнувшей олигархической мощи, непременность толкучих рынков при недостатке самого необходимого, эпидемии, сыпной тиф, которым переболел сам Грин,— без труда можно узнать реальность в сюжете и фабуле «Крысолова».

Брошенный банк, где находит временное пристанище герой «Крысолова», от лица которого ведется рассказ, помещался неподалеку от Дома искусств. В пустынные лабиринты его коридоров и залов, по колено заваленные разнообразной банковской документацией, отправлялись обитатели дома за горючим для своих буржуек и писчей бумагой для себя. Часто на исходе дня Грин возглавлял эти вылазки. В призрачном свете коптилки, среди хаоса очертаний и колеблющихся теней все казалось странным и таинственным.

Банк станет фантасмагорическим фоном «Крысолова» — вид этого разрушения «начинал звучать поэтическими наитиями» для автора и впоследствии для героя. Ночью его мозгу, истощенному болезнью, голодом и бессонницей, начинают чудиться жгучие призраки. Настороженное ожидание привычной бессонницы усиливается,

---

[1] См.: Э. Арнольди, Беллетрист Грин. Встречи с писателем.— «Звезда», 1963, № 12.

ночные шорохи огромной пустоты звучат оглушительно и тревожно.

Случай привел бездомного героя в хаос канцелярского запустения, в «спящие громады банка». Нагромождение мебели и сугробы конторской бумаги в бесчисленных залах и бесконечных коридорах создали лицо невероятного «пейзажа, местности, даже страны» — «писчебумажный Клондайк». Характеристики «местности» уподобляют блуждания героя в огромном и темном мертвом доме банка новизне своеобразного путешествия, но это путешествие по извилинам своей души. Действия первооткрывателя в этом «Клондайке» откроют ему сокровища в глубине собственных душевных ресурсов.

Встреча героя с девушкой на Сенном рынке также образовалась из подлинного случая, но здесь музыка настроения другая. Девушка в сером платке освободила героя от «заволокнутости сознания», она была «единственный человек, о котором я думал красивыми и трогательными словами».

Фактическое происхождение этого эпизода описано в воспоминаниях вдовы писателя. Она рассказывает, как Грин, бывало, отправлялся на толкучку Александровского или Кузнецкого рынка продать что-нибудь из скарба, чтобы купить дрова или другое, необходимое в хозяйстве. Там он стоял, посиневший от холода, с видом несчастной и суровой отрешенности. Однажды она пришла за ним, заколола ему ворот пальто булавкой, поцеловала и уговорила идти домой. Из этого случая своей жизни Грин пошел в рассказе к большой теме целительного доверия между людьми.

Случай послужил завязкой сюжета. Герой знакомится с девушкой на толкучке, где пытается продать связку книг, последнее, что у него осталось. Девушка, как и он, продает книги, они знакомятся, она зашпиливает его ворот от ветра, диктует свой телефон, чтобы воспользоваться его услугами на случай новой продажи книг, уходит. Он продает наконец свои книги, в том числе и ту, на которой записал телефон. Вскоре он заболевает и по выходе из больницы встречает знакомого, весьма практичного человека с туго набитым портфелем, и тот ему указывает на здание пустующего банка как на временный приют. Он обходит коридоры, анфилады комнат и останавливается в одной, с продавленным диваном, камином и ореховым шкафом, где неожиданно обнаруживает запасы дорогой

провизии, редкой по тем временам, и скопище крыс. Он хочет поделиться своим открытием с девушкой, но телефон потерян. Ему удается путем ряда ассоциаций восстановить в памяти телефон и даже соединиться с нужным номером. Разговор обрывается, как обрывается и день, насыщенный остротой тревожных и радостных впечатлений.

Все, что видел и испытывал писатель, организовалось в материал литературы от внезапного толчка — где-то ожил телефон. Над ухом слушающего героя сдавленно, как из граммофонной трубы, зазвучал «вой пущенного гулять тока», петушился «рыночный транс», в путанице раненых проводов «ползли стоны, далекий плач, хохот, рыдания, скрипичные такты, перебор неторопливых шагов, шорох и шепот». Тревожные токи огромного, сражающегося за свою жизнь города пронизывают биение слов. Герой лихорадочно ждет ответа, опасаясь ежесекундного отбоя из-за неисправности связи.

В этом многослойном рассказе контрастирует устоявшаяся в гриновском герое жажда душевной ясности с «темной остротой случая» и сложно развертывается борьба «естественно верного тона» с путаными «ощущениями ночных сил», их «неопределенным языком».

Живое участие, отзывчивость, готовность прийти на помощь — это та «простота естественно верного тона, какого жаждем мы на каждом шагу всем сердцем». Она полно звучит в первой встрече героя с девушкой в сером платке и составляет для него истину отношений между людьми.

Впечатление от простого жеста и немногих слов девушки равно потрясению, испытываемому при открытии истины. Жест этот — символ и выражение должного.

«Не много я встречал такой простоты. Мы ей или не верим, или ее не видим, видим же, увы, когда нам плохо», то есть тогда, когда, гонимые бедой, устремляемся на поиски правды с обостренными чувствами и обостренным зрением.

С наступлением темноты туманится ясность дневных поступков и мыслей героя. Однажды Грин услышал сквозь зыбкий сон какую-то брань и оправдания. Оказалось, то была воркотня водопроводных труб. Так и герою рассказа на очень близком расстоянии между ним и звуками, вблизи водопроводного крана, пропускающего воду, слышатся голоса и звуки затеваемого пира: «виолончель, флейта и

контрабас потянули вразброд несколько тактов, заглушаемых передвиганием мебели». В ночной тьме появляется таинственная женщина. Задумав погубить героя, опасного свидетеля сходки заговорщиков, она влечет его по тем залам и переходам, где он бродил днем и где теперь за каждым поворотом ему чудится гибельная опасность. На улицах ночного города, на пути героя к доброму делу — он хочет предупредить Крысолова об опасности — возникает преграда, обманноплачущий мальчик с хищной улыбкой, и снова появляется коварная незнакомка, похожая на девушку в сером платке. В этих попеременных картинах состояния героя, в разноликости дня и ночи, в противоборстве света и тьмы ощущается веяние Достоевского.

Сюжетом этого рассказа Грин как бы повторил вопрос Достоевского, вложенный в уста одного из персонажей «Подростка»: «Ну вот, я наелся, а теперь что делать?»

Новый герой Грина находит путь к свету.

От «Крысолова» тянется ниточка к прежним рассказам Грина. Произошло переосмысление романтической ночи и прозаического дня. Когда-то герой из «Наследства Пик-Мика» возгласил: «день—поэзия инфузорий», ночь—драгоценность, «черный алмаз», «царство тревожных душ». Для него и для его современника, персонажа из «Рассказа Брика», раздвоенность сознания остается еще непреоборенной.

Грин решал тему революции как тему человеколюбия, ведь революция была для человека. Герою объяснили загадку его ночных кошмаров, его «чувств в их неестественной обостренности»: «Вы были окружены крысами». Крысы, которых герой с отвращением увидел днем в шкафу с провизией, ночью обратились в людей. «Жаргон тюрьмы, бесстыдство ночной улицы, внешний лоск азартной интриги и оживленное многословие нервно озирающейся души» — таков был подлинный «оркестр», которым дирижировал некий «Освободитель». Нетрудно ощутить в этой атмосфере стиль разнохарактерных и преступных заговоров, которыми была полна послереволюционная действительность Петрограда. Все в картине ночной сходки имущих вертелось «около подозрительных сделок».

У Грина был замысел романа «Король мух». Мухи плодились вокруг и загаживали все прекрасное.

Роман «Король мух» не был написан, а в «Крысолове» образ обыкновенных крыс, пожирающих провизию, при-

прятанную для банкета, и образы воинствующих паразитов в облике людей, соучастников ночного пиршества, невольным свидетелем которого становится герой, символизируют, сливаясь в его разгоряченном сознании, поход каких-то злобных подпольных сил против человечности и красоты. Отвратительное хищничество грызунов соединяется с мстительной разнузданностью заговорщиков, объявляющих смерть Крысолову. Облик и словарь пирующих, роскошь стола и кафешантанность музыки выразительно говорят об их алканиях и происхождении. Двоякое безобразное искажение жизни побуждает героя к борьбе.

Даже тогда, когда художник фантазирует с той свободой, какую мы находим у Грина, он все равно не свободен от влияний действительности. Идеологический подтекст, пусть бессознательно, непременно проявляется и тогда, когда главное для автора — интерес к общечеловеческим ценностям. «Крысолов» веское тому доказательство.

Крысы не пожрали революцию и не пожрали человека. Мрачные силы были уничтожены.

В отличие от фантастов, живописавших опустошенные катастрофами города, Грин рисует фантастический город, не брошенный людьми. Голодный и прекрасный город, чью красоту не заслоняла мишура.

Петроградский Крысолов ничем не напоминает классического мальчика с музыкальной дудочкой из детской сказки, увлекшего хищных грызунов за пределы города. Крысолов Грина — беспощадный истребитель зловещих паразитов, символизирующих распад и запустение.

Очень важно и то, что Крысолов оказался отцом девушки, освободившей героя от «заволокнутости сознания». С ее ясным и деятельным образом связаны все его надежды, его жажда внутренней гармонии, стремление к прекрасному и борьба за прекрасное.

«С верой в сложное значение случая», каким явилась для героя эта встреча, происходит его самоотторжение от власти обстоятельств и пассивной им подчиненности. Постоянный интерес ко «всякой другой душе» толкает его в критическую минуту к нужным действиям, и он, рискуя жизнью и не подозревая, кем для него в будущем окажется Крысолов, устремляется на спасение человека, приговоренного заговорщиками.

Выздоровление героя приурочено к рассвету. Ночью

он был окружен призраками, а ранним утром в полубреду бессонницы попадает в дом Крысолова, и тут его «память перешла темный обрыв». Конец озарен любовью.

Соображение В. Пановой, что «Крысолов», замыкая цепь великих творений литературы о Петербурге — Петрограде, «зачинает ряд произведений о новом, революционном Ленинграде», базируется не просто на поэтически метких характеристиках в гриновском рассказе «множества интересных вещей», изменивших «дух быта», а на великолепной художественной доказательности оптимизма его фантазии.

«Я должен завоевать доверие»,— заключительные слова героя. Колдовство поэтических наитий не затмевает действенной борьбы и действенных планов человека, поставившего своей целью расчищать дорогу добру и красоте.

Глава шестая

ВЛАСТЕЛИН ЗЕМЛИ И НЕБА

Отыскалось и вошло в неустроенную жизнь Грина прямодушное и доверчивое существо, жизнерадостное и отзывчивое, с причудливым и легким характером, но с твердыми принципами.

Она родилась для трудной жизненной роли — быть женой художника. Касаясь особенной духовной структуры близкого человека, понимать все и без аффектаций. Учиться смотреть его глазами, не теряя себя. Поддерживать без навязчивости, подсказать почти неслышно и вовремя, владеть собою, когда надежды рушатся.

Они познакомились зимой 1918-го и поженились в феврале 1921 года. Ей было двадцать шесть, ему сорок. Молодая женщина оставила прежнюю жизнь и мужа ради непонятной притягательности нежного, сумрачного, бесконечно заботливого и странно отчужденного человека. Ее пугали. Говорили, что Грин был на каторге за убийство первой жены, что выдает себя за другого — хорошо знает английский, но от всех скрывает.

Молчаливый, неприступный Грин нечаянно плодил врагов.

Характер сплетен вокруг писателя отчасти зафиксирован в «Блистающем мире» — на той страничке, где обрисована атмосфера острого интереса и тупого недоверия за кулисами цирка к личности летающего человека.

Друд объясняет, что «это» — его летание без всякого аппарата — случается само собой, *является,* как являются некоторым сочинителям сюжеты и темы.

Несомненно, Грин, когда писал, думал о легкости и трудности своих творческих взлетов. «Это» *являлось* к нему, было сильнее всех других соображений.

Герой Грина вмешивается «нематериальным проявлением воли в материальную связь явлений». В рассказе 1918 года «Преступление Отпавшего листа» индусский йог заградил «безмолвными приказаниями» путь бомбардировщику к цели бомбометания. Событиями движет дух «слишком непокорный», «но и не заслуживающий уничтожения» внешними силами именно ввиду благородства его целей.

Грин обдумывал и опробовал слагаемые для романа о «блистающем мире» человеческого духа.

Двадцатые годы были и для самого Грина временем парящего духа. Была добровольность интенсивной работы, была большая любовь.

Уверовав в душевную самостоятельность своей подруги и хранительницы, он шутливо величает жену — «Нин Николаевич Нин»[1]. Почти Грин, звучит похоже, но — свое.

Ежегодно в день свадьбы — 23 февраля, 7 марта по новому стилю, Грин подносил жене стихи. Строки бывали веселыми и печальными, такими, какой была минута жизни, но всегда звучали глубокой благодарностью другу-жене. Подписи под стихами — «Твой Полкан», «Пес Трезор».

От подаренного письменного прибора Грин оставил себе только бронзового пойнтера, сказав однажды:

— Он похож на меня. Выражение пытливое и достойное.

Бронза пережила хозяина, статуэтка пытливо глядит на посетителей дома-музея. Их много, и они молчаливы. Это не та обязательная тишина, которая диктуется общими музейными правилами. К желанию понять творчество и судьбу художника присоединяется другое волнение — чувство личной ответственности за сохранность бедного дома, в котором при гитлеровцах была конюшня, потом, до восстановления, курятник и у которого есть недруги и сегодня. Репутация музея до сих пор кажется некоторым крымчанам ненадежной.

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 69, л. 3.

Когда благодарили за рассказ, Нина Николаевна говорила, чуть сердясь:

— Не благодарите. Вы гости Александра Степановича, которых у него здесь не было при жизни...

Теперь уже нет в живых и самой Нины Николаевны, но дом, к счастью, уцелел.

...Однажды Грин нарушил традицию подношения стихов, чтобы просто сказать жене счастливым письмом: «...шесть лет твоего терпения, любви, внимания и заботы... Ты дала мне столько радости, смеха, нежности и даже поводов иначе относиться к жизни, чем было у меня раньше, что я стою, как в цветах и волнах, а над головой птичья стая... На сердце у меня весело и светло» [1].

Было настоящее, невыдуманное счастье, и в нем, как в каждом невыдуманном счастье, туманные дни, «без которых, как без насморка, не проходит ничья жизнь»[2].

В журнале «Дон» опубликован забытый рассказ «Пьер и Суринэ» (впервые напечатан в 1926 г. в «Красной ниве»), один из многих рассказов Грина о загадке психофизических состояний. Умерший возвращается к жизни огромной силой внушения, силой беззаветного чувства.

Рассказ о выпрямлении любовью угловатой мужской души и о возрождении подлинного человека, оторванного «от всего, кроме своей профессии»[3].

Раскрытие и цветение душ на почве завоеванного единства и намек на поглощенность героя своей профессией позволяют догадываться о настроении, в котором писался рассказ, ни в чем, кроме этих признаков, не сходный с жизнью Грина.

Скиталец Грин жаждал семейного тепла и покоя для работы.

Весной 1921 года он уехал из Дома искусств, они сняли квартиру на Пантелеймоновской улице, 11, зажили своим домом.

«Блистающий мир» он начал писать 14 ноября 1921 года, и в том, что писал он в течение полутора лет, отпечатывалось его собственное новое состояние. Самоутешительная игра в отъединенность была погребением или случайной растратой жизнелюбия. Счастье открыло шлюзы истинным сокровищам его души. *«Старое* настроение

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 69, л. 9.
[2] Там же, л. 10.
[3] «Дон», 1969, № 3, стр. 172.

говорит: «Игра и упорство». *Новое* настроение будет выражаться словами: «Чудо и счастье».

Вечерами они выходили на прогулку по своему излюбленному маршруту, вниз по Пантелеймоновской — теперь Пестеля,— мимо старой и доныне живой Пантелеймоновской церкви, воздвигнутой во славу русского флота, к мостику над Фонтанкой с чугунными светильниками без огня, сворачивали к Летнему саду, выходили на Дворцовую набережную и медленно двигались до Николаевского моста (мост лейтенанта Шмидта) вдоль широкой Невы. Угловатость и прямизна городских линий, за которыми виделись Грину другие, свободные, причудливые и стремительные очертания.

На лето Грины решили уехать из Петрограда, нашли пристанище в Токсово. Расплатились с хозяином накопленной пайковой солью и спичками.

Пока добирались от станции, Грин, радуясь, оценивал пейзаж, серьезные леса севера, дорогу, заросшую вереском, громадное озеро, обрамленное неподвижными зелено-коричневыми камышами, и другое, изогнутое, узкое, под сенью темных елей. В архиве хранится набросок под названием «Озеро «Кривой нож». Автограф начинается словами: «На севере — да,— но не на том, где живете вы: на более совершенном севере...» [1] Грин задумывал сюжет, в котором, судя по началу, повествователь — ученик рисовальщика — должен был уметь убеждать без излишней картинности.

Пошли рассветы и закаты на озерах. Сорокалетний человек внезапно ощутил детство, каким его никогда не знал,— беззаботность на сердце, доверие близкой души, бессознательное ожидание чуда по утрам. С азартом мальчишки вернулся он к своим детским страстям, к блужданьям в лесной чаще, к лодке, удочкам.

В тиши озерного и лесного края после скудной, хлопотливой городской жизни душа прояснилась и успокоилась, мысль освободилась от вязкой усталости.

«Алые паруса» уже колыхались в море житейских превратностей. Произошло то отчуждение вещи, когда, еще неопубликованная, она уже оставила автора, и он ощущает пугающую опустошенность, сомневаясь в удаче и почти не веря в новый успех. Но неусыпно идет подспудная работа собирания новых впечатлений. Возника-

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 187.

ет попытка романа, явилось название — «Алголь — звезда двойная».

Раньше Грин задумывал, обдумывал и держал сюжеты в голове. Роман потребовал лаборатории — системы, планов, вариантов. Легенда об астрономическом уникуме, о странной звезде и ее вечном спутнике не реализовалась у Грина. Он оставил емкий образ «двойной звезды» для другого романа. Под этим именем будет выступать Друд, герой «Блистающего мира», загадочная движущаяся точка под куполом цирка и неба.

Осенью они вернулись домой, в серую дождливую мглу. Грина мучил фурункулез, он слег, наперекор унылой серости начал писать «Блистающий мир».

По словам Нины Николаевны, он тогда работал ровно, много, успешно. Писал больше, чем печатался. Дореволюционные журналы были закрыты, а издание новых в Петрограде только налаживалось. В ту пору затерялась у него «Ива». Он ценил рассказ, хотел восстановить текст, но не смог.

— Нет, не выходит, похоже, но не то,— сказал он жене о своей новой «Иве».

Самое трудное в творчестве — переключение, переход состояния в мысль. Ушло состояние, и не удавалось зафиксировать психологическое отчетливой мыслью.

Иногда говорил и так: «Пишу чепуху за медный грош; читать тебе не буду»[1].

Как-то, в 1921 году, в журнале «Красный милиционер» появился рассказ «Гриф», озорной рассказ Грина про то, как лев сбежал из зоопарка, как испугался лопнувшего красного шарика в руках ребенка и как отступил перед мужеством молодой матери, спасавшей своего малыша. «Красный милиционер» подкармливал авторов пайком. В голодные годы это было немаловажно. Страницы журнала пестрели крупными именами. В тринадцатом номере журнала за 1920 год появилось давнее юношеское стихотворение Блока — «Жизнь — как море — она всегда исполнена бури». При редакции существовала литературная студия, он издавался на хорошей бумаге, иллюстрировался крупными художниками.

Грин прочел жене начало «Блистающего мира», и показалось ей «таинственным и чудесным, что эти красивые слова, это чудесное действие родилось здесь, рядом со

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 15, л. 72.

мной, от этого человека, мне близкого, родного и любимого и неизвестного... Это было мое крещение в жены писателя»[1].

Грин мучился сомнениями. Он писал о необъятном духе, неподвластном ни крупному злу, ни мелким практическим соображениям, хотел говорить о масштабном герое и его интеллекте, надеялся, что замысел будет отвечать созидательному содержанию эпохи. Смог ли он это выразить?

Октябрьская революция принесла титаническое обновление человека. Грин по-своему запечатлел новое мироощущение и символику эпохи. Правда исключительного воплотилась в образе человека безмерной энергии — «в нем заложены гигантские силы... Он определяет и разрешает случаи, по его воле начинающие сверкать сказкой...».

Символическое действие отчасти вобрало признаки реальности, описанной Блоком во вступлении к поэме «Возмездие», времени, когда в воздухе носился запах гари, железа и крови — канун первой мировой войны. В России родилась тогда «мода» на авиацию. «Все мы помним ряд красивых воздушных петель, полетов вниз головой — падений и смертей талантливых и бездарных авиаторов»[2].

Циркомания, наряду с авиационными состязаниями, стала второй повальной модой. Старое цирковое зрелище влекло толпу атмосферой нарочитого возбуждения, уродством, которое демонстрировалось наряду с красивой плотью.

Авиация и цирк вошли в замысел Грина. Цирк занимал его воображение тем же нарушением законов тяжести, что и авиация. Тут была почва для переноса отношений человека и пространства в фантастический план.

Чтобы крупно менять жизнь, «надо одной ногой стоять на земле, другой на небе»,— замечает один из персонажей «Алых парусов». Герой «Блистающего мира» охарактеризован с той же требовательной щедростью: «Друд — крупная душа», «его влияние огромно, связи бесчисленны». Мир одного недюжинного человека должен стать миром многих — так думает Грин, когда говорит о бесчисленных связях Летающего человека — «одно, другое, третье, десятое имя открывают ему доверчивые двери и уши».

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 15, л. 97, 98.

[2] Ал. Блок. Сочинения в одном томе, Гослитиздат, М.—Л. 1946, стр. 240.

Масштабность рождена характером замысла, герой — творец, а творить — значит вводить *«свое* в массу чужой души».

Сюжет подчинен идее движения — романтическому символу вечного непокоя и обновления. На этой основе построены многие сюжеты. Об одном я рассказывала вначале, это «Смерть Ромелинка», рассказ 1910 года, где герой и идея показаны в конфликте. На замкнутого эгоиста ополчилась океанская стихия, и борьба длилась до предсмертной минуты, когда просветленный Ромелинк, осознавший себя человеком для других, увидел и просветленную землю. То была одна из кризисных ситуаций, в которой личность до глубины обнажает свое «я». Время царизма убивало светлое в зародыше, время революции дало безграничную свободу творческим порывам человека.

Герой «Блистающего мира» исследует «анатомию и психологию движения в воздухе». На состязании авиаторов Друд поднимает крутой спиралью ввысь свое, похожее на лебедя, сооружение из четырех тысяч серебряных колокольчиков движением собственного тела.

В сфере научно-фантастического прогнозирования такой поворот был бы наивностью, в сфере романтической символики оказался уместным и убедительным.

Движение — символ целеустремленности и способ предельной мобилизации ресурсов человека на одухотворенном пути. Идея движения и его формы постоянно занимали фантазию Грина. Краткая запись в архиве: «Движение. Человек в беспрерывном движении»[1].

За год до Октябрьской революции был напечатан рассказ «Огонь и вода» (другое название — «Невозможное, но случилось»). Леон Штрих отбывал ссылку на острове, ему сообщили, что дети погибли в огне пожара и жене осталось жить меньше суток. Не помня себя, он бросился к материку через чащу и горы, а потом по морской воде, как посуху, и подоспел к последнему вздоху жены, чтобы сойти с ума при виде забинтованного, недвижного тела. Кошмар насильственной разлуки сжег судьбу целой семьи. В этом рассказе есть точки касания с «Блистающим миром» и «Бегущей по волнам». Намек на «оппозицию диктатору области», за что пострадал Леон Штрих, разовьется в «Блистающем мире» в борьбу животворных идей

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 62, л. 12.

Летающего человека с эксплуататорской сущностью «государственного пасьянса, имя которому Равновесие», а лихорадочный бег по затуманенному морю трансформируется в светлый символ путеводной мечты человека в образе героини морских легенд Фрэзи Грант.

Плывущий в небе, бегущие по волнам... Необычное — принцип изображения, зеркало внутренней жизни героя. Исключительное было органическим свойством поэтики Грина, мерой восприятия и отображения фактов. В давнем «Синем каскаде Теллури» герой предстал один на один с целым стихийным бедствием, но эгоцентрическое кружение вокруг своей исключительности обесценило подвиг.

«Сложный шифр» Двойной звезды читается по-другому. Писатель раскрывает шифр — это грандиозная поэзия окружающего и человечная «мысль, равная ей и ею рожденная». Мысль, «этот удар вихря».

Для избранной публики на состязании Клуба воздухоплавателей полет Друда и невиданное оснащение его колесницы остаются и смехотворной и пугающей загадкой. Четыре тысячи серебряных колокольчиков — один из атрибутов «Причудливого», каких много в романе. Не они играют роль двигательной энергии, их могло быть больше или меньше, поясняет Друд. Небывалая музыка — сигнальный звон движущейся, нарастающей духовной мощи, а весь полет выражает неодолимость обновленной жизни. Сначала рыцари косного издеваются над небывалым, потом хотят подрезать ему крылья.

В. Шкловский рассказывает о замыслах, пронизанных пафосом дерзания и человеколюбия у людей двадцатых годов: один большой художник в башне Новодевичьего пытался сделать летающий аппарат на одном вдохновении[1]. Аппарат должен был летать без мотора, и полет обещал быть доступным даже для людей с больным сердцем.

Такой была атмосфера. Она могла сказаться по-разному — в космизме «Кузницы», в «Аэлите» А. Толстого, в «Блистающем мире» Грина[2]. Но было и общее. Революция принесла и укрепила веру в то, что невозможное — воз-

---

[1] В. Шкловский, Жили-были, «Советский писатель», М. 1966, стр. 496.

[2] См. об этом подробнее: В. Ковский, Романтический мир Александра Грина, «Наука», М. 1969.

можно, и дала новую почву романтической гиперболе. В названии гриновского романа, в глобальном образе героя олицетворено духовное и физическое раскрепощение человека, его мир, блистающий дерзостью и новизной красок. Фантазия писателя в этом сюжете исполнена глубокой мысли, драматизма, мощи, благородства; комплекс средств выражения, сущность и облик героя, композиция, словарь — все отвечает характеру небывалой идеи.

«Теперь, пока еще ново явление» свободной мысли, Грин исследует ее природу сквозь магический кристалл поэтического образа. Движение сюжета определяется свободными построениями фантазии героя.

Герой «Крысолова» вышел к свету в стойкой борьбе с темными силами разложения, преодолев барьер сбивчивых ощущений и представлений и разлом привычных связей. В «Крысолове» зазвучала тема, полифонически воплощенная в романе,— воспевание духовности человека, способного заступить дорогу злу.

Летающий человек «сознавал, что опасен», сознавал меру своей социальной ответственности. Духовное могущество больше, чем любой другой вид энергии, требует контроля и самоконтроля. «Без сомнения, путем некоторых крупных ходов я мог бы поработить всех, но цель эта для меня отвратительна».

К этой цели зовет Друда царственная племянница министра Дауговета. В необъяснимых полетах человека она увидела незаурядность и, поняв ее по-своему, ощутила в себе пробуждение какой-то ответной энергии. Но то были «гигантские расчеты» духовной слепоты на мировое господство. Без «власти, не знающей ни предела, ни колебаний», нет для тщеславной красавицы «внутреннего блаженства».

Подняв Руну в небо, Друд «сурово сказал ей: «Смотри! От этого ты уходишь!.. Ты могла бы рассматривать землю, как чашечку цветка, но вместо того хочешь быть упрямой гусеницей».

Та же «задача счастья» стоит перед человечеством, но сурово осмысливается как бы за «кругом текущего действия» в свете «доступных средств» и «недоступных».

Колоссальная духовная цель Летающего человека — будить «нематериальным усилием воли» бескорыстное самосознание властелина и творца в человеке. Ослепительная Руна оказалась гусеницей. В мишурном образе «инфер-

нальности» открылся практицизм показной культуры сильных мира сего. Кажущийся антистандарт обернулся многозначительным стандартом, благодаря принадлежности Руны к «обществу, сильному связями и богатством».

Друд — образ высокой просветленности. Ни в одном из прежних героев Грина нет такого сочетания ясности, мощи, доброты и требовательности.

«Двойная звезда» — человек с чувством полета несет с собой «впечатления, не имеющие ни имени, ни мерила»,— это его способность открывать истинную суть и масштабы прекрасного. «Стоит мне захотеть,— а я знаю тот путь,— и человечество пошло бы все разом в страну Цветущих лучей, отряхивая прошлое с ног своих без единого вздоха».

Стоит захотеть... В биографии Друда отсутствует «идеально прямая черта действительного события», но не в ущерб действию показаны размышления героя. В кажущейся «бесцельности» Друда сокрыта новая и важная цель автора. На этот раз событиями управляет не целеустремленное действие героя, а движение человеческой мысли, величайшей реальности мироздания. Действенность образа, по замыслу Грина, выражена в том впечатлении, которое он производит.

Связи Друда, о которых с ненавистью говорит Руководитель, зловеще отразивший глубокую пропасть безверия и бездуховности, указывают на множество людей, наделенных чувством нового. Бесчисленные связи подразумеваются, они за пределами сюжета, но их органическая почва обнаружена— это жизнь каждого человека, отдельный и характерный гриновский «случай» в образе Тави Тум. Сама того не зная, скромная Тави побеждает блестящую Руну в споре двух принципов существования — безоглядного служения добру и расчетливого присвоения духовных ценностей. Руна — коллекционер. Она хотела бы присоединить живой гений к своему набору предметов искусства и роскоши.

Наиболее реалистический образ романа — Тави, девушка из бедного предместья Сан-Риоль, символична посвоему. Как и в «Алых парусах», линия героини указывает на близость героя к «густоте жизни». Тави вовремя и храбро сказала Друду «нужное слово» на летном поле: «Я знаю, что полетит!» — и Друд в нужную минуту охранил жизнь Тави. Как и в «Алых парусах», линия героев

глубже, чем просто лирическая, интимная линия, но у нее другой аспект.

Новая действительность родила глубокую мысль, отнюдь не иллюзорную в символическом романе. Непреходящую мысль об ответственности, «коммуникабельности» гения, если применить к роману современную характеристику.

Мобильный образ капитана Грэя, который «мысленно опережал ход событий» в жажде дать им нужный темп и направление, выразил упоение революционизирующим действием. Образ Двойной звезды, выражая величие одухотворенности, символизирует и почву и вершину деяния.

Двойная звезда... Двоякость выражена и портретно. Его «руки были малы», у него легкое, созданное для полета тело, но «светлый, как купол, лоб» полон «высокой тяжести» размышлений о жизни. Портрет героя видоизменился согласно задаче. Друд — «человек среднего роста... с естественной и простой манерой» — не обладает атлетизмом Грэя. Он лишь «прямой, как пламя свечи». Пламя поднятой свечи, как пламя прямой и ясной мысли, освещает большой круг видимого, поэтому «выход — вверху, единственный прямой выход Друда».

Взгляд на местность сверху не мешает, а помогает ориентироваться внизу. Мысль поднимается над землей, чтобы лучше видеть землю. Грин указывает место мысли впереди действия, ставит интеллект в ряд с деянием. Без осмысленной, сознательной тяги к прекрасному нет и осмысленной потребности идти в нужном направлении. Бездушная жажда яркости у ранних романтических героев как раз и определила короткую дистанцию их замкнутого движения в стороне от главных интересов человечества.

Крупная форма в романтизме обнимает не просто цепь случайностей, осложняющих сюжет. Обычно здесь наличествует тот сложный и драматический ход сюжета, когда за пределом очевидных событий стоят таинственные высшие силы — рок, провидение, влияющие на судьбы людей и характер земных событий. Так выглядят чудесные повороты и в судьбе Тави Тум. За ними неслышно стоит планетарный Друд. Но это не бог и не демон, а «Дитя-Гигант веселой природы», символ дерзания в образе человека, гигантски осознавшего свои полномочия. Мысленным взором Друд обнимает бесконечные толпы, материки, моря, пус-

тыни. Герой Грина творит свое представление о мире в сознании собственного могущества.

Против творческого духа сплотились гипнотические звенья охранительной системы насильственного правопорядка — обольщение, ограничение, прямое истребление,— тройственное согласие, своеобразная «антанта» в лице Руны, министра и верховного идеолога. Друд отказывается от участия в их игре и характеризует такое «человечество» как «старую, истрепанную колоду». Равнодушный к бесчестным посулам, не подвластный ни мистике, ни стали, Летающий человек «смеясь перешел границу, раскинутую страшной охотой».

Характеризуя духовную сущность социалистической революции, Ленин писал, что «отныне никогда человеческий ум и гений не будут обращены в средства насилия, в средства эксплуатации» [1].

Грин в присущей ему манере, оставаясь романтиком и в подходе к действительности, и в манере письма, восславил величавую борьбу свободного человека с собственническими притязаниями на ум и гений.

«Гигантские расчеты» на порабощение честного и страстного интеллекта рухнули, попытки эксплуатации свободного духа сметены, Верховный руководитель зла «сломан». Мы видим перед собой всесильного героя, однако роман кончается его гибелью.

Друд лежит ничком на тротуаре, истекая кровью. Но самого его не сломили. У смерти Летающего человека — героическая основа и символический характер, он погиб как баррикадный боец. Его конец говорит о сознательной способности человека пожертвовать своими привилегиями ради выстраданного идеала.

До сих пор победительный герой Грина обуздывал обстоятельства. Такую и даже еще более безмерную власть мы находим и в Друде, но Летающий человек поставил идею служения людям выше жизни. Его титанический образ олицетворяет протест против того миропорядка, который был свергнут революцией, в этой борьбе люди не щадили своей жизни.

Подлинное добро масштабно, как подлинное творчество, оно не частный филантропический акт, но факт героический и типичный для природы того человека, которого теперь воспевает Грин. В этом первом, а потом и в позднем

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 35, стр. 289.

романе «Дорога никуда» гибель героя означает не гибель его дела, а трудность восхождения к цели. Чем крупнее натура, тем тернистее путь, но цель стоит борьбы.

Двойная звезда и отражает и опережает реальность. «...и что там, в том мире, где он плывет и дышит свободно? И нельзя ли туда сопутствовать, закрыв от страха глаза?» — так думает Друд «с улыбкой и грустью — безотчетной грустью горца» о впечатлении, производимом на людей его личностью.

Драматургия конфликта в «Блистающем мире» показывает внутреннюю драматургию творчества Грина. Его требования романтика к герою становятся все глубже, серьезнее, строже, оценки человека во взаимодействии с миром — суровее. Проникновение в душу человека сочетается с желанием философски осмыслить его задачи и жизнь в целом.

В заключительных строках Грин характеризует свой роман как «скромное повествование о битвах и делах душевных». Так определяет он конструктивные признаки развернутого романтического повествования, основу которого составляет лирическое переживание героя. Оно показано в резких, контрастных ситуациях. Обобщенность фона и идеи писатель одухотворил трепетом страстей. Такова характерность его стиля. Он моделирует некую объективность мира, полную тайн и загадок, «пытливому существу сверкающей душевной вибрации», но символическое обобщение не исключает конкретности.

«Крупная душа» крупна и в лирическом. Блистающий мир мысли и огненный мир чувств составляют поэтическую стихию романа, где дышат трагическое и трогательное человека и прелесть обыденного сплетается со стихией великого. Живое наблюдение явилось трамплином фантастических претворений, неудержимой выдумки, поразительной даже для литераторов. Об этом писал Олеша, его восхитил и потряс «Блистающий мир» [1].

Встретится читателю в «Бегущей по волнам» метафора — «таинственный и чудный олень вечной охоты» за Несбывшимся, символ вечного пути вперед, к идеалу, к совершенству. Это путь бесконечный, как сама жизнь.

«Прекрасная Неизвестность» в «Алых парусах», «Причудливое» в «Блистающем море», «Несбывшееся» в «Бегу-

---

[1] Юрий Олеша, Повести и рассказы, «Художественная литература», М. 1965, стр. 503.

щей по волнам» — в гриновской романтике это кодовые обозначения неуемной силы пытливого духа, неугомонного поиска, вечной жажды людей обновить мир...

Закончив свой первый роман, Грин пошел на Бассейную. Там на углу улицы— теперь Некрасова — и Греческого проспекта до сих пор стоит «Дом собственников», выстроенный еще до революции пайщиками — актерами, художниками, литераторами.

На самом верху жил вынужденный затворник, человек с больными ногами, Аркадий Григорьевич Горнфельд. Самый тонкий и прозорливый из дореволюционных критиков Грина. Скованность болезнью создала домоседа, затворничество породило образованнейшего книголюба. Горнфельд, смеясь, внушал окружающим, что ежедневное трехчасовое систематическое чтение хоть кого сделает образованным. В свое время статьи Горнфельда о Толстом, Тургеневе, о писателях-демократах принесли ему широкую популярность у читающей молодежи.

В статье о Грине, которая была написана для журнала «Русское богатство» в 1910 году и на которую я уже ссылалась, критик, заметив, что «гипертрофии в области ощущения соответствует гипертрофия в области выражения», метко определил оригинальность тогда еще начинавшего писателя.

Горнфельд предрек успех «Блистающему миру», сказал, что «Алыми парусами» и этим романом Грин бесспорно вошел в большую литературу. Понимая, что путь не будет легким, критик звал писателя к совершенствованию стиля, к строгости с самим собой.

«Маниаки сильных ощущений»,— охарактеризовав этой фразой публику цирка, Грин положил водораздел между своими прежними персонажами и новым типом героя с его проникающей мыслью и преобразующим действием. Утверждающая образность оставалась символической, но служила пользе социалистического идеала. Убедительное подтверждение так понятой послереволюционной позиции писателя — проблематика «Блистающего мира».

Гринландия по-прежнему была волшебно преображенным сколком живого мира в тех же трех измерениях широты стремлений человека, глубины его чувств, высоты его нравственных принципов, но в новом наполнении и освещении.

Глава седьмая

ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ КРАСОТЫ

Красивый и непременно очеловеченный пейзаж — «на ясном, с закрытыми глазами лице рассвета плавился блестящий край диска; облачные холмы плыли за горизонт, паутинная резьба леса затягивала другой берег, и Горн подумал, что это могли быть толпы зеленых рыцарей, спящих стоя».

Красивое имя — Ассоль, и в нем отпечаток натурального и необыкновенного звука — «шум морской раковины».

Таинственное имя корабля — «Бегущая по волнам».

Простые моральные правила на высоте подвига, величие порыва и поступка.

Мы сталкиваемся с явлением необычайной интенсификации прекрасного, и это принцип творчества.

Ассоль и Грэй хороши собой, но надо, чтобы их красоту дополнили алые паруса, удивительный знак движения к неизведанному — к Прекрасной Неизвестности.

Когда-то Горнфельд объяснил манеру: острота ощущения плюс острота выражения. Анализ относился к раннему творчеству, впереди были лучшие вещи.

Манеру Грин отстаивал с неистовством человека, убежденного в своей правоте. Но если бы он остался в плену у манеры без идеала, он мог бы остаться и в плену у эстетства или у неподконтрольных велений подсознательного. Тогда он стал бы проповедником автономии искусства от жизни или сделал бы предметом любования в своем условном мире пресловутое иррациональное, неуравновешенность, жестокость, секс, садизм. Буржуазная литература, особенно наших дней, богата такими примерами.

Должное в мировоззрении Грина — это прекрасное, а прекрасно только то, что активно выражает человечное. Власть красоты огромна, но не безгранична. Однако она утверждается в его творчестве и как предмет, и как манера. Прекрасному объекту отвечает прекрасное изображение.

Известно, что в обрисовке идеала категория красоты используется художниками в разном качестве и с различной мерой интенсивности.

Фадеев не заботился о внешней яркости Левинсона. Левинсон — рыцарь революции, коммунист-вожак, на чьи плечи история возложила защиту народной власти в граж-

данской войне. Он весь убежденность, верность партийному долгу, полно и ярко выраженный социальный герой. Он прекрасен цельным внутренним миром, это главное.

Способ убеждения Грина — красота во всем. Изумление совершенством — вот чего добивается романтик. Грин, определив идеал, оснащал его — не декоративно, а по существу. Чувство, мысль, поступок, портрет, пейзаж отдельно и совокупно аргументируют должное и служат пользе прекрасного целого.

Природа, нива трудов и искусство — два мира красоты, куда вписал Грин разнообразие жизненных конфликтов.

В «свои неполные двадцать лет» Гнор не может объясниться в любви, чтобы не сказать и о своем миропонимании. «Красивый мир — это земля», говорит он своей избраннице, «прекрасный — искусство», а третий — любовь, совершенство взаимопонимания между людьми.

«Красивый мир» земли зачинает воспитание, а поэзия — по Грину, идеальное выражение свободы — продолжает начатое дело совершенствования души. Сначала человек бессознательно восхищается очарованием пейзажа, потом научается постигать сокровенный смысл воссозданного на холсте.

В соприкосновении с красотой земли, писал Толстой, «все недоброе в сердце человека должно бы, кажется, исчезнуть» [1].

Романтик не слышит и не воспринимает слово «кажется». Долгая жизнь Гнора на необитаемом острове не убила, а сохранила человека для людей в гуманном и героическом качестве.

Торжествующее «огромное слепое сердце земли», чутко слышимое своим «сыном-искателем», и вторая стихия, великая и беспредельная, глубоко проникающая в душу,— зрячая сила искусства.

Вокруг искателя приключений со стальными нервами постепенно возникла плеяда «людей, обладающих острейшей духовной чувствительностью»,— художник, актер, музыкант, писатель.

Властью таланта Грин мог решить в пользу героя любую противоречивую ситуацию, подчинив сопротивление жизненного материала благородству романтического замысла. Людям искусства он не облегчал задачу, целиком

---

[1] Л. Н. Толстой, Собр. соч. в 14-ти томах, т. 2, Гослитиздат, М. 1952, стр. 19.

отдав их во власть призвания. В этих сюжетах драматизм борьбы часто достигает критического накала.

Безумие, смерть, любая катастрофа угрожает художнику, если ему не дано выразить истину и глубину своего дара. Трактовка темы отвечает значению, которое находит Грин в пересоздающей способности искусства. Оно возвышает и воодушевляет, но само рождается в муках.

В рассказе «Баталист Шуан» (1915) Грин поднимает тему честности художника с самим собой и с жизнью.

На войне Шуан сталкивается с мародерством. Из троих бандитов двое, муж и жена, прикинулись безумцами, они будто бы потеряли двоих детей и будто бы не верят в их гибель, а третий, их сообщник, уверяет Шуана, что мальчик и девочка погибли от взрыва. Потрясенный баталист уже набрасывает эскиз к будущему полотну, но убеждается в разбойном обмане. Бандиты хотели сначала разжалобить его, а потом усыпить, убить и ограбить.

Для героя Грина не существует дилеммы — писать сюжет, основанный на лжи, или отказаться от замысла и от успеха в пользу правды. «Искусство-творчество никогда не принесет зла» — таково убеждение и другого героя, в рассказе «Черный алмаз». Шуану важно, что не погибли дети. Их не существовало, значит, не было и двух смертей.

«Я был бы сообщником этих гнусов,— сказал он себе,— если бы воспользовался сюжетом, разыгранным ими... Какая тема идет насмарку! Но у меня есть славное утешение. Одной такой трагедией меньше, ее не было. И кто из нас не отдал бы всех картин, не исключая шедевров, если бы за каждую судьба платила отнятой у войны невинной жизнью?»

Да, это честность человека и художника, и характерное положение для гриновского мира: в споре правды и художественного вымысла побеждает высший закон — человечность. Но ощущаешь драму в утешительной концовке рассказа, где все так ясно. «Искусство-творчество» понесло невосполнимую утрату. Погибло, не родившись, великое творение. «Вся скорбь войны», которую предполагал воплотить Шуан «с ужасной силой таланта», осталась нераскрытой. Баталист выжил, но все равно пал жертвой войны. Мародерам не удалось убить живописца, и вместе с тем они его убили, убив его дело.

Невозможно поставить знак равенства между ощущениями человека и творца, рожденного в этом человеке. Такой гармонии не существует. Конфликтность, которой

полна жизнь, с утроенной силой атакует художника в его обостренном чувстве правды. Вечный пленник своего таланта мечется между жаждой ясных истин, простых радостей бытия и неотступным стремлением уловить и запечатлеть трудно постижимое, вечной тягой к совершенству, вечной неудовлетворенностью собой.

Судьбы художников драматичны, и корни неуживчивости одаренных натур лежат не в причудах характера. Художника изнуряет сложность его профессии, его почти сверхъестественная чувствительность, муки и «радость обостренного созерцания», опаляющий вихрь впечатлений, когда бросается он к карандашу и бумаге «в обманчивом восторге ложного захвата сокровищ».

В рассказе «Искатель приключений» того же 1915 года живописец Доггер, измученный «проклятым искусством», решил забыть о своем призвании и скрыть его от людей. Он создал вокруг себя «мир несокрушимой нормальности» в виде образцовой фермы и хочет уверить себя и других, что у него «душа — как это говорится — мещанина», ясная, жизнерадостная и нетребовательная душа.

Гость мнимого фермера, «искатель приключений», принципиальный искатель новизны Аммон — это сама пытливая, вечно обновляющаяся жизнь с ее велениями «исчерпать положение до конца», чтобы дальше открыть новое поле деятельности.

Внутренняя тема рассказа — жизнь в столкновении с искусством и в его преломлении.

Проницательный Аммон говорит о себе: «Мое призвание — искать, делать открытия»,—и, защищая это свое нелегкое право, обнажает сходное в опытах жизни и в опытах искусства: «Иметь дело с сердцем и душой человека и никогда не подвергаться за эти опыты проклятиям — было бы именно нехорошо; чего стоит душа, подобострастно расстилающаяся всей внутренностью?»

Аммон смутно не верит «коровкам» Доггера, не верит, потому что сам не способен принять ту «мудрость», которой похваляется его хозяин. Его настораживает именно завершенность «буколического вида», простодушное равновесие показательной пары и их имения, где «все образцово, вкусно и чисто; нежно и полезно, красиво и честно». Хорошо обставленная значительность незначительного. Слишком настойчиво Доггер и его жена — сами — уподобляются животным «с уживчивой психологией».

Обман стал почти очевидным, когда, на прогулке, Дог-

гер, «с несвойственной его внешности тонкостью», как пишет Грин, проник «в самый тайник, в хаос противоречивых, легких, как движение ресниц, душевных движений, производимых явлениями природы... природа в общем ее понятии вдруг перестала существовать для Аммона. Подобно сложенному из кубиков дому, рассыпалась она перед ним на элементарные свои части. Затем, так же бережно, незаметно, точно играя, Доггер восстановил разрушенное, стройно и чинно свел распавшееся к первоначальному его виду, и Аммон вновь увидел исчезнувшую было совокупность мировой красоты.

— Вы — художник или должны быть им,— сказал Аммон».

Сцена ключевая. Она предопределила дальнейшие действия Аммона. Напав «на верный след» к обманчиво спокойной душе, он нащупал истину и довершил открытие. Ночью гость проник в тщательно скрываемую мастерскую Доггера, нашел там удивительные полотна и эскизы и убедился, что кистью водила «ужасная сила гения». Возмущенный Доггер прогнал Аммона.

Ключ к внутренней жизни Доггера найден. Его страдания, от которых он ищет забвения в мире «несокрушимой» нормальности, как раз и происходят от беспощадной способности рассматривать явления в раздробленности, в произвольном смещении элементарных частиц. Его «печальное счастье», говорит он перед смертью, было «изобразить жизнь, разделив то, что неразделимо по существу». Отделить зло от добра «было труднее, чем, смешав воз зерна с возом мака, разобрать смешанное по зернышку, мак и зерно отдельно».

Доггер проделал в своем сознании мучительную работу и воплотил в женском облике два лица жизни, «каждое в полном блеске могущества». Одна была добра и красива, другая свирепо оглядывалась зловещим лицом.

Художник не знал, что дать, что оставить людям. И тогда произошло «поспешное бегство от самого себя».

Выбор был неверным. Для творчества — любого — источник зла во всем отжившем, устаревшем, Доггер же искал прибежища именно в старых формах жизни. «Я люблю собственность»,— говорит он Аммону при первом знакомстве, обманывая гостя и самого себя. Аммон не поверил в душу мещанина.

Драматургически образ Доггера построен на конфликте с самим собой, а план его отношений с Аммоном крепит дра-

матургию сюжета в целом и обнажает конфликт правды и лжи в борьбе непокоя с мещанской «простой мудростью».

Буколика, сытые коровы, предельно выраженная неподвижность, почва подножного реализма для нетребовательного сознания. А за пределами убежища война — первая империалистическая,— за ней новая эпоха и с нею разлом всех устоявшихся причин и следствий.

Когда художник попытался упростить свое видение жизни, упростив и собственную жизнь, произошла смерть. Не от простуды, а от «ужасной силы» гения. Гений взбунтовался. Искусство, носитель объективной правды, боролось за правду и победило ложь.

Сперва Доггер скрывал от людей, а потом сжег двуликую женщину. «Одна была зло, а другая — ложь». В жизни зло присутствует как одна из сторон ее величайшего противоречия; но почему другая была «ложь»?

Натура, выраженная прямолинейно, обращается против правды искусства. В крайнем воплощении одинаково не эстетично и красивое и безобразное. По этой причине больной уничтожил и папку с пугающе-странными эскизами, которую четыре года назад тайно рассматривал Аммон. Они тоже были лицом одной стороны жизни — безобразной. В этом секрет их появления в сюжете, а вовсе не в том, что злая фантазия, как думает о себе Доггер, страдая, завладела художником. Ведь была за ним и красавица.

Повторять, как есть,— не это задача искусства. В мастерской, в эксперименте художник доводит впечатление сходства до предела, но не это его конечная цель.

Вспомним «Американку» Пикассо. Пленительная женщина, сама гармония. Но, зная истину характера, гениальный мастер разложил натуру средствами кубизма, и обнаружилась в том же облике свинья в кубе.

Третье полотно Доггера полно отвечает такому взгляду. Тот же силуэт, так же поставлен вполоборота, но только женщина прячет свое лицо. Если обернется, будет общеизвестное — без новой мысли, без обобщения, пошлость. Только это полотно оставил Доггер, умирая.

Сначала безжалостная расправа Доггера с картинами ужасает. «Варварство» — хочешь сказать вместе с Аммоном. Но потом постигаешь эту глубину ответственности перед людьми и правду замысла. В своих исканиях истины художник идет на все вплоть до расплаты жизнью.

Рассказ напоминает о «Неведомом шедевре» Бальзака. Испепеляющая страсть творца, нерасторжимость долга и

призвания, проблема эксперимента и результата художественного усилия, право художника на недосказанность, на предощущение другой действительности — комплекс проблем, от века мучающих художника.

Причиной гибели героев в обоих рассказах были колоссальные издержки таланта. Герой Грина мечется в тщетных попытках упростить себя и свое искусство. Он попался на удочку копииста и расплатился за ошибку, когда схоластически, в неподвижности выпятил два лица жизни. Художник Бальзака, Френхофер, пал жертвой целеустремленной жажды передать биение жизни, запечатлеть неутихающее движение материи и души. Женщина, которую пишет Порбус, ученик гениального Френхофера, «неживая», по мнению учителя. Она точное анатомическое повторение натуры, «силуэт, имеющий одну лицевую сторону». В своих творениях и поучениях старый художник доказывает, что «задача искусства не в том, чтобы копировать природу, а в том, чтобы ее выражать».

Френхофер скрывал свои опыты от посторонних взглядов, а когда привел двух живописцев в мастерскую и показал последнее полотно, в котором пытался суммировать свои воззрения на жизнь и мастерство, один сказал: «Тут вот... кончается наше искусство», а другой возразил: «И, исходя отсюда, теряется в небесах». Но существа не приняли даже они. Это были приличествующие моменту фразы профессионалов. И тогда, решив покончить счеты с жизнью, старый «демон» сжег все свои полотна. Прежние — потому что они были его пройденным этапом; последнее — потому что оно с ужасающей правдой говорило о неутоленности гения.

Недальновидность, с какой мастера выносят незавершенные опыты на суд людей, чревата грозной опасностью для их судьбы и таланта. Хорошо, если судьи останутся безразличны, а если выскажут ошибочные приговоры и догадки по поводу черновиков, где художник обнажается на полдороге к правде?

Герой Бальзака и наслаждался опытами, и был жертвой мучительного стремления новаторски воплотить свое предощущение будущего. Первые зрители увидели только момент исканий, не поняв идеи и смысла новаторства: «Видите вы что-нибудь? Нет. А вы? Ничего...» Поспешный приговор был причиной смерти мастера в ту же ночь.

Смерть Доггера не была скоропостижной, она началась, когда, выразив крайности своего мира в двуликой женщине,

Доггер понял, что совершил «грех» художника. Он сжег позорные следы. Вслед за «печальным счастьем» явилось тяжкое осознание «греха».

«Сгорел человек,— думает Аммон у постели Доггера,— слишком непосильное бремя взвалила на него судьба».

Доггер «сгорел», но оставил запечатленную мысль об особости законов искусства. В этом его отличие от бальзаковского героя.

Вершиной его мастерства и существования стало третье полотно, женщина, что не обернулась. По убеждению умирающего, картина была «правдива и хороша». Так может сказать художник в конце пути, ведь у настоящего человека и у настоящего мастера главное еще не сделано, оно всегда впереди.

Символ вечной незавершенности дел человека, третья картина была совершенством точно выраженной художественной мысли. Общее жизни и искусства — поиск, искательство. И это ответ на вопрос о взаимосвязи двух начал в творчестве Грина.

Если бы Грин был тем певцом пассивной красоты, каким его воображали, то Доггер открыл бы свою красавицу, и дело с концом. Оказывается, она была ложь. Она дышала той же показной уравновешенностью, той же значительной незначительностью, что и ложный практицизм Доггера. Его коровы так же совершенно красивы.

Точно ли «приходит» человек искусства в жизнь, когда, подобно художнику в гриме фермера, «с сурово-милостивым» видом раздаивает корову, демонстративно занимаясь несложным делом? В таких случаях он изобретает велосипед. Истинный приход Доггера к действительности был в постижении не открытых истин.

Сила и слабость, взлеты и падения, вера и разочарование, творчество и разрушение — неумолимые контрасты. Почву для сопоставлений дает жизнь, а романтическая поэтика возводит контрастное изображение в принцип.

Гордость фермера, корова, «здоровенный экземпляр и хорошей породы» — и итог ночных мучительных бдений, выраженных кистью художника,— «пиршество людоедов, свежующих толстяка... сад, где росли, пуская могучие корни, виселицы с казненными... сплетение волосатых рук, сжимавших окровавленные ножи». Всего десять страничек текста между двумя картинами, нарисованными экспрессивной кистью Грина. Или «воз зерна» и «воз мака», олицетворяющие раздробленное видение жизни у Доггера.

Сталкивая противоположности, Грин стремится исчерпать их выразительность, нагнетает драматизм отталкивания и притяжения. Но смысл рассказа говорит не только о борьбе, а и об единстве противоположностей. Оно выражено в третьей женщине.

Контраст, как мерило истины, утратил свои привилегии.

Два контрастных образа, Аммон и Доггер, не просто символизируют типы оседлого и бродячего человека. Их союз выражает общее жизни и искусства. Аммону Доггер поручает выставить свое единственное полотно. Искусство-Доггер доверяет Аммону-жизни, а жизнь протягивает искусству свою надежную руку. «...Нежно люблю вас... Люблю ваш талант, вашу борьбу»,— говорит Аммон, потрясенный «последней твердостью» художника, погубившего львиную долю сделанного, чтобы оставить человечеству достойное.

Все повороты темы искусства в сюжетах Грина так или иначе отвечают главной мысли — искусство кончается с иллюстративностью.

Можно писать помойную яму и красивое тело, и в обоих случаях будет антиэстетично, хотя в одном случае натура безобразна, а в другом прекрасна. Требуется еще что-то, «что-то», выражающее существо явлений.

Искусство возвышает тогда, когда, размышляя о тайне сказанного, человек ощущает работу собственного сознания и глубину нерешенных задач.

«Черный алмаз», «Таинственная пластинка», «Сила непостижимого», «Слепой Дей Канет» — в этих рассказах 1916—1918 годов Грин говорит о роли искусства в судьбе человека, перед которым простирается широкий мир исследования, об искусстве и политике, искусстве и морали, о природе искусства, об искусстве в его истинном и поддельном выражении. В разнообразных поворотах темы видна мысль о жизненности искусства и об его общественной роли. Постановка проблемы была реалистической, но ход сюжета оставался романтически обостренным. Уже мы знаем, что не просто в манере тут дело, а в тех идеальных требованиях к воплощениям человеческой деятельности, которые свойственны романтизму.

«Музыка сфер», поэзия ищет пути среди шума и суеты дня. Мелодия, которую не удается запечатлеть музыканту наяву, звучит в его снах как нечто божественное и сокрушительное («Сила непостижимого»). Скрипач хотел бы создать великую музыку и обратить ее к людям, но на пути

гения встал человек с привычным отношением к искусству как к несложной величине.

Тема борьбы новаторства и косности развернута в чисто гриновском противопоставлении, в гипертрофированном поединке двух видов духовной силы, из которых одна трудно управляема, а другая обладает гипнотической властью контроля.

Вызвав к жизни ослепительную идею и игру, гипнотизер Румиер стряхивает чары и обманывает Дюплэ, внушает скрипачу, что вся его музыка — безделица. Когда музыкант вышел из дома со скрипкой под мышкой, его остановил возбужденный человек и спросил, не его ли музыка заставила сейчас рыдать «от неведомых чувств». Дюплэ в ярости бросился к гипнотизеру, но ничего не смог исправить — убиение музыки было роковым. Финалом для музыканта был сумасшедший дом.

Человек действует с пользой или во вред окружающему миру в любых проявлениях своего «я». При таком положении духовная слепота резко напоминает о себе.

В рассказе «Слепой Дей Канет» обыватель Юс хочет ревизовать душу, глубину которой ему не дано измерить, и дразнит слепца видением образов на уровне собственной, юсовской, символики прекрасного: «Ах, какая кошечка хорошенькая пробежала!» Он, со своей мечтой о новом трактире, слеп на свой лад.

Невозмутимый Дей Канет живет всепроникающим внутренним зрением, этот дар остался ему от артистического прошлого. «Дело в том,— пытается втолковать Юсу Дей Канет,— что висело на волоске, быть или не быть некоему важному, государственного значения, мероприятию, от чего зависело благо народа». Слепой Дей Канет, знаменитый трагик, играл «в пьесе, действие которой приблизительно отвечало событиям того времени», с такой самоотдачей, «как если бы от этого зависела... жизнь». Актер «сделал свое дело хорошо», целиком отдавшись решению «трудной задачи», способствовал прозрению государственных мужей, смотревших спектакль. «Решение было принято,— заключает Дей Канет.— Чувство победило осторожность».

Под мощным давлением художественной мысли политическая гипотеза превращается в факт народной жизни. Озарение политиков происходит в романтическом сюжете властью искусства. Мы не знаем, о каком «важном мероприятии» идет речь, «государственная идея» не раскрыта.

Настоящее, от которого отталкивается в своем замысле герой, присутствует в общем виде — важное «висело на волоске». Но пропагандируется то, что возможно и дòлжно,— гармоническое влияние мощных духовных факторов на большие масштабы жизни.

В этом предреволюционном рассказе Грин говорит о революционизирующей роли искусства. Искусство не просто облагораживает мечтой о лучшем, оно повелительно толкает к действию во имя лучшего, на «благо народа». Искусство тем самым как бы приобретает права государственного советчика.

Подлинное искусство созидает человека, но подделка, даже при внешней безобидности привычного украшения, таит угрозу, страшную, как всякая фальшь.

«Убийство в Кунст-Фише» (1923) — рассказ о естественной красоте, убитой искусственной подделкой под жизнь. Интересно это контрастное сочетание немецких слов — «кунст» и «фиш» («искусство» и «рыба») в рассказе про то, как жестокая пошлость в облике статуи, купленной на аукционе, убила живую любовь.

Грин подчеркивает жизнеподобие модного в свое время фарфорового изделия, в чем японцы «неподражаемы»: желтое лицо самурая «с острыми косыми глазами и свисающими кончиками черных усов, под которыми змеилась тонкая азиатская улыбка», «угрожающее движение тела», «шитое шелками и золотом кимоно», драгоценный пояс, за которым торчали две тугие сабли. Все целесообразно, подогнано, выделано, начищено, ничто не напоминает о наивном романтизме рисунка «углем на штукатурке старой стены, среди роз и пчел», о чем мечтательно говорит персонаж другого рассказа.

Небольшую статую самурая герой-рассказчик увидел па каминной доске через окно особняка в чьем-то саду, в предместье Кунст-Фиш, куда попал случайно, желая укрыться от какой-то смутной грозившей ему опасности. Увидел он еще двоих, стройного человека и молодую женщину, из их разговора понял, что они любят друг друга, а кричащий подарок — напоминание тягостной привязанности отсутствующего. В картинном штампе, посланном любящей рукой, олицетворена агрессия, возможно, та самая агрессия, с какой муж Эты устраивает какие-то крупные дела, от успеха которых зависит «будущее»,— так он пишет жене, и она читает письмо Дику.

Пошлость сознательна и бессознательна, образ подар-

ка — иносказание о характере и вкусах приобретателя. Для него это не просто вещь, он посылает полномочного самурая «с чувством *свидания»*, невольно выражая тем самым свой жестокий мир.

Дик, сначала хотевший разбить статую, отступает перед этим выражением чужой тоски, и сама Эта убеждена, что далекий и ненавистный муж смотрит на них «глазами этого идола». О причинах ненависти не говорится, красноречивый подарок сам по себе многое объясняет... Любовь Дика и Эты чистая, их «поцелуй был хорош», но их настигла мстительная «рука, положенная на рукоять сабли». Рассказчик, испуганный шумом и криками, вбежал в дом и застал их плавающими в крови. Идол отомстил.

Развязка в духе Грина, в духе необъяснимого и буквального. Мотивировки есть, и их как будто нет. Рассказчик объясняет смерть влюбленных собственной перевозбужденной психикой. Он готов думать, что все это ему привиделось. Но наутро газеты сообщили о факте убийства в Кунст-Фише,— без объяснения причин. Действительного объяснения загадка не получает до конца рассказа.

Объяснение «среди строк», «мимо точек и запятых»: мнимое искусство несет с собой реальное зло, прикасаясь к искусству, зло обнаруживает себя. В привычно расхожих украшениях и атрибутах заключены разнообразные угрозы свежему чувству и вкусу людей, их ощущению прекрасного. Жизнеподобность изделий такого рода еще хуже, не всякую жизнь стоит воссоздавать.

В сущности, живая «кошечка» и мертвый «идол» — начало и конец одного рода явлений. Кошечки — злы, пошлость зла. Сентиментальность — обратная сторона жестокости. Деланная наивность таит коварство. У маленького дельца Юса в «Слепом Дее Капете» и у большого дельца из «Убийства в Кунст-Фише» одинаково ложное чувство прекрасного.

Искусство — мерило правды. Если бы в судьбу влюбленных вмешалась его одухотворяющая сила, исход для них был бы другой. Но тут действовало мертвое, ложное лицо искусства в бытовом, плоском выражении и неискусство свершило свой неправедный суд.

Искусство в страстной трактовке Грина — это «сверкающая человеческая душа, выраженная художественным усилием», и Грин приравнивает дар воображения к «сиянию небесной зари».

Где искусство, там чудо. Чудо торжествующей правды.

чудо очищения и прозрения души, чудо открытия мира и себя в мире. Искусство должно насытить потребность человека в необычайном. Эту потребность Грин считал самой сильной «после сна, голода и любви». Потому и не любил он отчетливого воспроизведения мертвых предметов, а любил неуловимое настроение. Завершенность натюрморта не говорила ему ничего, перспектива пейзажа — все. Известно, что название романа «Дорога никуда» было навеяно писателю гравюрой, изображавшей безлюдную тропу среди холмов в утреннем освещении.

В английском «натюрморт» соответствует не «мертвой природе», а «застывшей жизни» — «still life». Вот этого Грин и не приемлет.

Его сочинения докрымского периода содержат множество эффектных описаний морского труда и морского великолепия. Грину хватило давнего и не очень длительного знакомства с обликом и привычками южного приморья, чтобы навсегда сохранить «южный уголок души» и жарко расцветить «Корабли в Лиссе», рассказ, написанный в скованных холодом петроградских стенах.

Но, пожалуй, только эффектом присутствия, жадным зрением, стоянием на молу под серой пеленой неба, над гулким прибоем, качающим корпуса кораблей, рождены музыкальные переливы этих слов:

«Я был всегда плохим знатоком парусной техники как по бегучему, так и по стоячему такелажу, но зрелище развернутых парусов над закинутым, если смотреть вверх, лицом таково, что видеть их, двигаясь с ними,— одно из бескорыстнейших удовольствий, не требующих специального знания. Просвечивающие, стянутые к концам рей острыми углами, великолепные парусные изгибы нагромождены вверху и вокруг. Их полет заключен среди резко неподвижных снастей. Паруса мчат медленно ныряющий корпус, а в них, давя вперед, нагнетая и выпирая, запутался ветер».

Медленно ныряющий корпус, упругость гибкой и стойкой массы корабля — изображение кажется скульптурным, почти застывшим и вместе с тем движущимся неуклонно к цели, еще неясной для Гарвея.

Полет и неподвижность. Еще все серо, еще только «обозначается действие» в мысленной и горделивой причастности пассажира к усилию мощного движения. И, как наитие, как давление стихийной силы ветра, ощущаются неотвратимость и важность близких событий. Жажда действия овладела Гарвеем с той минуты, как он услышал за

карточным столом прозвучавшие ниоткуда, в нем самом, три слова и, вздрогнув, в тот же вечер увидел те же слова, начертанные золотым полукружием на носу корабля — «Бегущая по волнам». Повинуясь странности и влечению загадки, он без приглашения взошел на трап...

Все важное героя ожило для слуха и зрения в чувстве полета и сосредоточенной неподвижности — гул портового дня и отдаленный свет на притихшей воде ночной гавани... Пейзаж пронзительно живой, в нем — настроение героя.

В критике говорилось о родственности гриновской «Акварели» (1928) очерку Глеба Успенского «Выпрямила». В самом деле, мысль обоих произведений одна — выпрямление подавленной души искусством. Но воплощение общей мысли различно. У Успенского эту функцию выполняет прекрасная натура, Венера, совершенный образец красоты, у Грина — обычная жизнь, осмысленная творцом.

В «Акварели» художник осветил убогий двор, где живут прачка и ее муж-пропойца, и родился шедевр. Так думают искушенные зрители. Но подобное чувство испытывают и двое простых людей, анонимно причастных к лучшей вещи сезона. Вся картина жизни представляется им иной, наводит на мысли о лучшем. Искусство лишь бросило на нее волшебный свет и этим обнаружило свою удивительную силу.

Реалистическая фабула поздней «Акварели» и одного из последних рассказов — «Комендант порта» — подчас расценивалась как свидетельство отхода Грина от своей манеры[1]. Едва ли это так. Манера оставалась в целом неизменной,— оставался герой, фантазер и пленник фантазии.

Старенького Тильса, выдумщика и добряка по кличке «Комендант порта», любимого на всех кораблях, не мог заменить «дикого вида босой парень, высокий, бесстыжий и красноржий». Он пришел сообщить, что «Тильс сдох» и что он «за него», и обратился к команде прибывшего корабля с традиционным вопросом Коменданта порта: «Был ли хорош рейс?» Никто не обиделся на дурака, но его прогнали. «Подделка налицо» — так сказали «дураку», захотевшему скопировать неповторимое. Рассказ о неистребимой силе поэзии, в ее великих и в ее бесхитростных проявлениях, незаменимых и неподдельных.

Жадность до чужого «художественного усилия» бессмысленна и в непросвещенном и в просвещенном вариан-

[1] См., напр.: Мих. Слонимский, Книга воспоминаний, «Советский писатель», М.— Л. 1966, стр. 104.

те. Запирая раритеты в своих жилищах, коллекционеры, наподобие властей предержащих в «Блистающем мире», лишают искусство его главного смысла — его живого влияния. А еще раньше об этом сказано в «Алых парусах». Когда Артур Грэй, лицезревший в родовом замке ту пророческую картину, что решила его судьбу, вновь ощутил на себе «душное оцепенение библиотеки»,— очарование кончилось, затхлая «тишина рассеяла звучную паутину фантазии, связь с бурей исчезла».

Много позже, в день, что предшествовал решающим событиям — встрече с Ассоль и всему последующему, Грэй читал книгу и в споре с «властвующим из гроба мертвым» делал на полях «заметки парадоксального свойства». В этом намеке Грина заключена целая программа действенного общения между искусством и объектом изображения. Парадоксальность можно истолковать как кажущуюся несовместимость искусства и жизни. Для Грэя, знавшего и любившего жизнь, главное в искусстве — связь человеческого действия с мыслью художника; ведь само искусство возникает из «прекрасной неправильности» жизни как бы ненароком, невзначай.

Там, где художнику мало изобразить сущее, там, где является потребность дополнить сущее прекрасным должным,— там место романтизма.

Грин так мыслит союз человека с природой и искусством: природа служит и объектом творчества, и «лечебницей», искусство, взаимодействуя с живым миром природы и с природой самого человека, углубляет духовность и в конечном счете углубляет понимание людей и жизни.

В рассказе «Слабость Даниэля Хортона» (1927) действует открыватель необжитых земель, «истинный пионер». У него «сильное, страстное лицо с по-детски нахмуренными бровями» и мечта превратить дикий лесной участок в «целый поселок». Но наступила однажды среди тяжких трудов, в дикой ночи, «минутная слабость», и случайный прохожий застал одинокого человека с ружьем в руках и дулом, направленным в собственное сердце.

Стукнув кулаком по столу, Хортон сказал своему спасителю: «Сделаю жизнь!» Истлей остался и не делал ничего, кроме того, что выдумывал и рассказывал занимательные истории. Но беспечный Истлей так знал все, «как будто сам был всем живым и неживым, что видят глаза». Это намек на происхождение фантазий Истлея, они выражают жизнь и вытекают из знания жизни.

Благодаря присутствию человека с тонким и безошибочным ощущением красоты не просто кончилось одиночество и Хортон не просто вернулся к прерванным трудам. Он ощутил, что его усилия питаются какой-то новой энергией. Освещенная воображением Истлея, его мечта забыла недавнее: «А что, если ничего не выйдет?» Слабость Даниэля Хортона ушла.

«Обратите внимание на эффект света очага среди свежевырубленных стен»,— замечает Истлей. Сначала Хортон удивляется, а потом воспринимает неведомый ему способ «в и д е т ь» (разрядка автора.— *Л. М.)* и, в свою очередь, обращает внимание Истлея на прозрачные тени в утреннем лесу. «Как будто по зеленому бархату раскинуты голубые платки. И — это живописное дряхлое дерево! Красивые места, черт возьми! — Согласен,— сказал Истлей».

Человек дела обрел необходимую его же делу духовность, и просветление души дало ему силы для новой борьбы. Грин относит победу на счет творческого переосмысления сущего, на счет проницательной фантазии, она указывает путь к чудесному обновлению, если люди сохраняют чуткое восприятие окружающего и руководствуются максимальным при выборе целей.

Бессознательное творчество природы, ее «слепое сердце» взывает к творчеству человека. Человек обязан оценить, возвысить и дополнить красоту земли. «Красота красит всех, кто созерцает ее: все ее оттенки и светы вызовут похожие чувства, а все вместе взволнует и осчастливит. Но еще неотразимее действует совершенство, когда оно вооружено сознанием своей силы». Мысль, высказанная в одном из авторских отступлений к «Блистающему миру», продолжается в рассказе «Сердце пустыни» (1923), реализуясь в грандиозном образе Стиля и в грандиозной законченности его действий.

«Человек из тумана» — так характеризует Стиля один из персонажей. Небывалый, из тумана — значит, в поисках новых измерений и целей, таких, что не ждут вас сразу за углом.

В этом рассказе «три художественные натуры» — Гарт, Вебер и Консейль — играют роль мистификаторов. Цинизм сделал их людьми «без сердца и будущего», их воображение насыщено ложью. Все трое талантливы, но перестали видеть «зерно», смысл событий и пробавляются «шелухой», иначе говоря — комбинацией фактов.

Мистификация — призвание и утешение маловеров.

Мистификаторы пробуют издеваться над мечтой в надежде на то, что мечта хлипкая. Но Грин доказывает, что правомочная мечта человека сильнее праздной выдумки и будущее можно приблизить, сотворив его своими руками.

Нет ничего, что было бы неподвластно целеустремленной воле, таково понимание и воплощение жизни в «Сердце пустыни». Грин пересоздает жизнь, дополняя ее красотой, Стиль пересоздает пустыню, дополняя красоту жизни.

— Я сделал,— сказал обманщикам Стиль.

Он сделал Сердце Пустыни — то, чего прежде не существовало, что было ложью, приманкой, провокацией, потехой над человеком и его чистыми страстями.

Стиль отыскал в тропической чаще «небольшое плато», но без «семи домов», идиллически описанных мистификаторами. Они изучили тягу Стиля к необычному и захотели посмеяться над ним. Оказавшись на месте, Стиль решил построить дома. Он сделал это и многое другое и, исколесив землю, отобрал по своему вкусу поселенцев для нового человеческого гнезда.

То, что было «сухим бредом изысканного ума», миражем в пустыне, сделалось ее «сердцем», явью.

Была вера, целеустремленная воля, неодолимая тяга к прекрасному — и небывалое утвердилось, как утвердилась и сама гриновская Страна в литературе.

Но сохранился в новом поселении «контраст с вполне культурным устройством и обстановкой домов» — занятие робинзонов пустыни, охота. Затем, очевидно, чтобы в чистой среде сильных людей не расплодились рафинированные, проспиртованные и продымленные ресторанные души, наподобие Гарта, Вебера и Консейля. Хорошо известно, что такие болезненные и болезнетворные создания совершенно непригодны для истинно мужского занятия Робинзонов пустыни.

Простодушная сказка вступает в бой, ревностно охраняя добро от коварства, и помогает утвердить мечту. Ну, конечно, Стиль — прямой потомок сказочных богатырей со своей фигурой воина и «лицом простофили» в окружении натренированно-иронических физиономий снобов, со своей необыкновенной шляпой, которая казалась «палаткой, вместившей гиганта».

Неспроста герой отличается от окружающих «красотой, силой сложения и детской верой, что никто не захочет причинить ему ничего дурного, сиявшей в его серьезных гла-

зах». Короче говоря, пишет Грин, «когда он входил, хотелось посторониться».

Сказано с искренней любовью к подвигу и чистоте, с почтением к благородству Стиля, когда решают смело и поступают по виду опрометчиво, а в сущности, наверняка и с пользой для других.

Обманывается слабый, сильный не поддается обману. В этом рассказе опробован на излом «материал» — словечко Консейля по адресу Стиля. Но самобытный и цельный Стиль не послужил подопытным материалом, он уже утвердился, вот что трудно принять скептикам.

Намерениям человека-сказки нужна по меньшей мере необжитая пустыня. Его сотворила природа, а он сотворил новую жизнь.

Можно увлечь художественную натуру осуществленной мечтой и дать фантазии нужное направление. Стиль просто хочет отблагодарить изумленного Консейля за выдумку, давшую толчок делу, и зовет его с собой. Но поездке скептика придается более широкий смысл — это урок цельности и демонстрация пути к единству фантастической мысли и действия.

Два различных сюжета показывают героев, украшающих землю своими трудами, и говорят о жизненной роли поэзии. Слабость Даниэля Хортона означает, что действие без окрыляющей фантазии мертво, а «Сердце пустыни» — что фантазия, не подкрепленная действием, остается «сухим бредом изысканного ума». Оба рассказа по-своему отвечают правде времени.

Новый социальный строй открыл перспективу непрерывного роста во всем. Грин чутко уловил творческую суть времени. Создание таких условий, при которых могли бы полно раскрыться прекрасные данные человека, отвечает существу его романтизма. Его сказка — о творчестве. Волшебство сказочных действий Стиля — как и свойственно сказке — выражает мечту о действительности. То было время, когда народ вынашивал великие планы переустройства земли, сказочно изменял ее лицо, и время больших открытий для художников.

«Для меня,— писал В. Луговской о замысле своей эпопеи «Большевики пустыни и весны»,— перестает существовать эмоциональный разрыв между мирозданьем, вечной мощью природы и повседневной деятельностью человека» [1].

[1] ЦГАЛИ, ф. 1098, оп. 2, ед. хр. 1.— Цит. по «Книге о поэте» Л. Левина, «Советский писатель», М. 1963, стр. 103.

В те годы разрыв переставал существовать и для Грина. Великие замыслы «кремлевского мечтателя» воплощались в великие дела. Время перекраивало души и землю.

«Сердце пустыни» навеяно романтикой времени, планы и действия гриновского героя направлены к пересозданию жизни, к созиданию красоты в единении с природой.

Глава восьмая

ПО-СВОЕМУ О ВСЕОБЩЕМ

Странный сон снился три ночи подряд Саше Гриневскому перед отъездом из Вятки в Одессу. «Я стоял в крытом правом проходе морского парохода. Ко мне подошел высокий старик с седой бородой, в белом тюрбане и в азиатском костюме, стянутом широким дорогим поясом... Старик смотрел на меня огненными глазами, говоря: «Когда пароход придет в порт, ты увидишь все дни шестнадцати будущих лет твоей жизни». С этим он дал мне мешок золотых монет, и я очутился у входа в темную гору, где открылась дверь. Едва я ступил за дверь, как начало мелькать бесчисленное количество комнат или каких-то помещений, через которые меня проносило с быстротой вихря. Я видел множество сцен, лиц, но ничего не запомнил, лишь узнал, что это сцены будущих шестнадцати лет. Я вышел через последнюю дверь, и сон кончился.

При разнообразности и сложности своих снов вообще, в этом сновидении не вижу я ничего особенного, кроме того, что, узнав строение морских пароходов, я должен был признать полное сходство типа их крытых палубных проходов с тем проходом, какой видел во сне».

Если верить в предчувствия, то сон из «Автобиографической повести» может быть воспринят как предчувствие каких-то будущих планов и мотивов творчества, может быть «Золотой цепи». Но даже допустив факт «обратной связи» — воздействие позднейшей фантазии на обрисовку этого эпизода, стоит учесть фразу о разнообразии и сложности снов автора. Фантазия дана природой и развита обстоятельствами. Отказываться от дара, который просится в руки художника? Это было бы расточительством и насилием над собой.

Фантастика, резкая новизна положений, неожиданность художественного вымысла питались умственным, душевным, бытовым опытом автора. Собственная обо-

стренная эмоциональность Грина, интенсивность видения и восприятия породила и особый строй душевной жизни героев, эту усложненность психических состояний на стыке близлежащих фактов и дальних полетов воображения.

Не просто объяснить выбор пути художника. Грин жил в Вятке и мечтал о туманной дали морей. Чехов жил в детстве на берегу Азовского моря и не любил его, а романтическая мысль о бегстве в Австралию была только распространенной и мимолетной данью мальчишескому идеализму. Жизнь дома была хмурой, по-купечески расчетливой. Копейка, выгода, порядок, порка за плохую отметку, приобщение к жалкому таинству бакалейной торговли в отцовской лавке «колониальных товаров». Он вдоволь наслушался рассказов о пошлинах и грузах, о воровстве, о взяточничестве таможенных чиновников. Может быть, потому и море, лежавшее за стеной, казалось таким хмурым. Просто грязная серая лужа в плоских берегах, мутное зеркало торговых сделок на воде. От деловитого таганрогского моря его тянуло в степь. Но и ее образ, при всей загадочной бескрайности, привычно сплетался с картиной коммерческого быта — торговый тракт, обоз, груженный товарами на ярмарку.

Мечта о другой жизни реализовалась у юноши Чехова в любительском театре. То было внутреннее бегство из душной повседневности и шаг, указывающий на характер и творчество будущего писателя. Его фантазия рано устремилась к художественному выраженю того, чем была полна ближайшая действительность. Став драматургом, он будет рассказывать о домашней, неприбранной жизни русского человека. Будет думать и писать о том, как человек, всячески опутанный рабством, выдавливает из себя раба — по капле.

Юноша Гриневский остро страдал от идиотизма дореволюционной провинциальной жизни. Чеховская «Моя жизнь» потрясла его, она была о нем, о его молодости. Но писателю Грину потребуется для собственного выражения *собственных* чувств максимальный простор — море. Импульсивному, бурно чувствующему художнику Грину близко было именно это — необъятный, интенсивный, буйный, сверкающий фон, то, что будоражит воображение. Стихия пылких душевных движений и ясных целеустремленных поступков при высокой температуре страстей.

Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости,— первые романтические герои Грина повторяют

крик души чеховского «учителя словесности». Вслед за ним готовы «бежать отсюда, бежать сегодня же».

Разрыв между мечтами людей и их реальной жизнью роднит Грина с Чеховым. Но чеховского героя неприятие пошлости побуждает к поискам выхода на почве реальности. Грин устроил герою условное бегство и превратил тоскующего чиновника в живописного проводника по далеким горам.

Общеизвестно прежнее распространенное мнение о чеховском герое: податливый, ноющий. Порой податливость смешивают с деликатностью. С безвольной податливости начинается рабство. Все чеховское творчество — мечта о волевом человеке, способном перебороть свинцовые мерзости жизни и преобразить вокруг себя все — и землю и небеса. По поводу «Учителя словесности» он писал Суворину: «Я имел в виду кончить его так, чтобы от моих героев мокрого места не осталось, но нелегкая дернула меня прочесть вслух нашим; все взмолились: пощади! пощади! Я пощадил своих героев, и потому рассказ вышел так кисел» [1].

Чеховская жажда человека, в котором одинаково прекрасными должны быть и мысли и внешность, лежит в сердцевине гриновской романтики. При разности метода и стилей можно увидеть общее — тесную связь этического идеала.

Основанная на грани того, что есть и чему должно быть, Гринландия родилась до крайности противоречивой. Герои-антиподы сражаются у автора в гиперболических поединках, преодолевая гиперболические препятствия на пути к противоположным целям. Социальные характеристики даются в самом общем виде: государство — насилующий фактор, деньги — растлевающий, и только тогда они приобретают подлинную ценность, когда помогают утвердиться человеколюбивому замыслу героя. Его герои большей частью бедняки, трудовой народ. Изредка состоятельный человек приходит им на выручку, это своеобразный «бог из машины», без которого в мире денег трудно осуществить желаемое.

Ссылки на время чрезвычайно редки у Грина. Романтический перенос действия в прошлое или будущее — это уже было до него. Он оборудовал как бы вневременное

---

[1] А. П. Чехов, Собр. соч. в 12-ти томах, т. 7, Гослитиздат, М. 1956, стр. 515.

пространство для нужного действия и неограниченных стремлений человека. Но легко заметить, что всеми фантастическими гранями его искусство близко касалось среды художника Грина, в которой он до революции жил. Фантастичность не снимала, а только обостряла реальный смысл горестной неуживчивости героя-художника с самим собой и с противоречивой средой.

В поисках гармонии начинавший романтик настойчиво подчеркивал несоответствие между тем, что есть и что могло бы быть. Из противостояния должного сущему вытекал стиль контрастных сопоставлений.

Персонаж из рассказа «Далекий путь» так объясняет перемены в своей биографии: «Чтобы определить вполне и точно, что́ именно для меня прекрасно и ценно, что̀ безобразно и совершенно не нужно,— я взял противоположности, вернее, контрасты... Мне следовало узнать, чего я хочу. Я взял окружающее и... противопоставил каждой стороне его мыслимый, возможный в действительности же, контраст... Моя жизнь протекала в сфере однообразия — ее следовало сделать разнообразной и пестрой».

Прием контрастного сопоставления позволяет резко обнажить и сильнее заострить характерные свойства персонажей и обстановки, делает еще более наглядным различие между хорошим и дурным. Контрастное сближение обыденного и чудесного создает атмосферу вечной погони за разгадкой тайны, настойчивого стремления к цели.

В портрете страны и гринландцев неожиданно и выразительно сплетаются пестрые духовные и материальные контрасты: нищета — и золотая россыпь, практическая «покупка корабля» — и колдовское «кружево громких легенд, вытканное из корабельных снастей, морской пены, игры и торговли...».Страна, в которой появляется герой рассказа «Сердце пустыни»,— «страшна и прекрасна», и даже феи, по свидетельству словоохотливого домового в одноименном рассказе, вьют свои поразительные ковры из разного — «из пыли и лунных лучей».

Пейзажные описания, портретные и психологические характеристики то полны экспрессии, то напоминают о нежных цветах акварелей, и прямолинейная сентенция в неповторимом гриновском стиле уживается с причудливой метафорой.

В рассказе «Вперед и назад» назидание и переживание ходят рядом. «Одним мужем и одной женой стало больше на свете, богатом разными парами, но весьма

бедном любовью и уважением»,— сообщает автор о двоих, достойных друг друга. А третий персонаж, ушедший от яркой цели в нищенски-прибыльную суету дня? «Он судорожно огляделся, и показалось ему, что в зурбаганской пестрой толпе легли тени пустыни, и грозное дыхание диких мест промчалось над разогретым асфальтом, тронув глаза Хина свежестью неумолкающих водопадов».

Свежесть тронула щеки, дохнула в лицо — так пишут, желая навеять физическое ощущение прохлады. В гриновской конденсированной метафоре свежесть водопадов, бьющих за тысячу верст, тронула поскучневшее зрение Хина, смахнув на мгновение серую городскую пелену видением невозвратного.

Отбирая детали для образной картины, писатель непременно добивается ее своеобразия. Он считает, что только так можно достигнуть впечатления, а значит, и доверия к своей манере.

Грин искал способы укрепить декларативные доводы романтизма, обосновать с наибольшей психологической глубиной свою трактовку вечных проблем. Нужно было попытаться досконально и убедительно мотивировать устремления человека, показанного вне конкретных социальных обстоятельств и вне закономерностей исторического развития.

В позднем рассказе «Безногий» так описывается состояние наблюдающего калеку: «Меня удерживало около него желание превзойти самого себя, постичь его ощущения, его вечное чувство укороченности, неправильного сердцебиения, его особый ход мыслей, всегда связанных со своим положением». Обычное для всякого художника стремление точно передать суть факта, явления, настроения удесятерялось у Грина необходимостью «превзойти самого себя» в достоверности психологических мотивировок, убедительно объяснить и обусловить действия человека, подчиненного диктату идеального. При этой задаче, продиктованной методом, Грин сделал максимум для того, чтобы кульминации и разрядки его фантастических сюжетов не препятствовали ощущению правды.

Обыкновенное на грани таинственного требует сложной инструментовки. Тави всего лишь отпирает дверь своей комнаты, но после удивительных встреч с Летающим человеком ключ в ее руке «пропахал таинственные внутренности замка», словно отмычка новых чудес, ожидающих девушку. И другое ее настроение, прежнее, когда она,

колеблясь, обдумывает свое отношение к загадочной личности Друда: «Молчание, сложив локти на стол, тупо уставилось в них подбородком, смотря вниз».

На рассвете Ассоль, «волнуясь, трепеща и блестя», вошла в лес. «Во всем замечался иной порядок, чем днем,— тот же, но в ускользнувшем ранее соответствии. Все спало с открытыми глазами», тайно рассматривая девушку. В затаенном ожидании какой-то близкой и решающей для себя перемены, героиня чутко всматривается в знакомое окружающее. Ее фон и она сама полны напряжения. Но Грин позаботился и о разрядке. «Заметив улыбку спутницы, собака весело сморщилась, вильнула хвостом и ровно побежала вперед, но вдруг безучастно села, деловито выскребла лапой ухо, укушенное своим вечным врагом, и побежала обратно». Сцена необъяснимого появления Ассоль в предрассветном лесу вдруг зазвучала живо и достоверно именно с помощью тщательно подобранных будничных наречий — «ровно», «деловито», «безучастно», которыми охарактеризовано вполне бытовое поведение собаки. У метафоры Грина двойная нагрузка — образ сущего и воображаемого и особая функция — утверждение мира фантастического, как мира реального.

Реалистические штрихи облекают плотью и кровью «склонность к необычайному» в замысле.

Грин дал герою широкую, открытую всем ветрам арену. Не затем, чтобы очиститься от земной скверны, а чтобы утвердить правду о человеке, желающем и умеющем побеждать обстоятельства.

И до Грина писали о море. У Джека Лондона оно до краев налито соленым потом тружеников, у Жюля Верна — лаборатория ученого, у Стивенсона — океан приключений с нравоучительно-счастливым концом, у Конрада — гигантское дно захороненных надежд или биржа дельцов, сколачивающих состояния из пены морской. Грин взял символ и необъятностью моря выразил необъятность духа, соединив исключительное, фантастическое с распространенным. Фантастика приключения опирается на бытовую повседневность и сверх того на другую, очень важную реальность — на реальность духовной жизни и тончайшую психологическую инструментовку внутреннего мира героев.

Романтики, чей опыт не остался вне поля зрения Грина — Эдгар По, Гофман,— сооружали сюжет и мир героя

на двух параллельных площадках. Подсознательное, фантастическое — и нормальное, бытовое соединялись и отталкивались, а герой между тем водворялся в душные стены собственного жилья.

Грин устроил мир своих книг как будто похоже, а в сущности — иначе. Казалось, что писатель играет, беспечно пуская кораблики по большой реке жизни, но вышло, что это действующий флот.

Жажда небывалого у людей — не каприз, а потребность. Такова натура, материал ваятеля Грина. Но при перегрузке воображения поэзией важно сохранить убедительность.

«Всякий выход за пределы внутренней логики даст впечатление карамельности или утопичности, или просто скажут: «Ишь, врет, как сивый мерин...» [1]

Фраза брошена Грином в разговоре, но мысль повторится и будет зафиксирована.

Дадим слово рассказчику из «Крысолова»: «Я давно задумывался о встречах, первом взгляде, первых словах. Они запоминаются и глубоко врезывают свой след, если не было ничего *лишнего*. Есть безукоризненная чистота характерных мгновений, какие можно целиком обратить в строки или в рисунок, это и есть то в жизни, что кладет начало искусству».

Для художника обыденное — толчок, повод, но не аналог искусства. У всякого мастера своя магия пересоздания фактов. Простота естественно верного тона вводила в заблуждение и заставляла думать, что Грин притворяется, а мог бы писать «правильно», «как все».

Первая жена Грина — В. П. Калицкая (они были в браке с 1907 по 1913 г.) упрямо влекла мужа к написанию бытового романа. Грин бежал от бытописательства. Он был определенно недоволен «Шапкой-невидимкой», первым сборником своих рассказов на темы солдатского быта и эсеровского подполья. В них чуткость и свободолюбие, он хорошо видит, и слышит, и запоминает, но так писали многие. Грин инстинктивно ощущал, что способен на другое, большее.

Калицкая вспоминает, как вскоре после авиационной недели в Петербурге, в 1910 году, Грин прочел ей новеллу

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 17, л. 76, об.

«Состязание в Лиссе» — то был первый кирпичик в фундамент «Блистающего мира».

Жена, опережая многих критиков, старалась убедить писателя, что «летание его героя ничем не доказано», и выводила особенности Грина из его «капризов», не понимая, что «капризы» писателя и составляют его своеобразие. «А. С.,— пишет Калицкая,— мог бы сказать, что летчик сошел с ума и что появление героя в воздухе его галлюцинация, но А. С. ничего похожего не сказал, а только сердито ответил: «Я хочу, чтобы человек летал так, как все мы во сне летали в детстве, и пусть летает» [1].

Возникновение фантастических городов Грина Калицкая объясняла тем, что у писателя не хватало терпения на изучение существующих. Ей было невдомек, что его фантастические города во многом повторяли Петербург, где они познакомились и куда вернулись из ссылки, или Вятку, где рос будущий фантаст. Непонимание было полным. Они расстались.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства в фонде Грина хранится неопубликованная рукопись В. Калицкой, которую она, после смерти писателя, с лучшими побуждениями послала В. Ермилову, тогдашнему редактору «Красной нови». Пафос тот же: Грин мог бы писать и не так загадочно, если бы постарался.

Архив писателя — как система зеркал, где мелькает знакомое и незнакомое изображение, разномасштабное, разнохарактерное. «Грин Гриныч Гриневский»[2] — подпись на интимном листке, шутливая, понятно, но смысл ее небезразличен: я трижды таков, как есть.

Из записной книжки: «Знаю, что мое настоящее будет звучать в сердцах людей. Да и сам я сколько радости испытал от своего творчества»[3].

Писатель В. Дмитриевский напоминает слова, услышанные от Грина в пору его жизни в Петрограде:

— Любой рассказ должен содержать жестокую битву добра со злом и заканчиваться посрамлением темного и злого[4].

На первый взгляд кажется удивительным, что романтическая проза, столь красочная, и философская, столь

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 2, ед. хр. 16, л. 2.

[2] Там же, оп. 1, ед. хр. 190, л. 1.

[3] Там же, ед. хр. 64, л. 151.

[4] Послесловие к романам «Золотая цепь» и «Дорога никуда», Детгиз, Л. 1957, стр. 379.

рассудочная, следуют одному принципу. Живая натура там и там служит носителем определенной идеи.

Романтик рассудочен, когда воздвигает свой причудливый сюжет на четко вычерченном основании — на противостоянии добра и зла.

Сошлюсь на чуть-чуть ироническое свидетельство нашего молодого современника: «Как и для всякого начинающего романтика, главное для меня была программа...»[1]

Реалист кропотливо и всесторонне исследует жизнь и, рисуя свой идеал, находит образы вокруг себя, рассматривая сущее в развитии.

Романтик утверждает желаемое и формирует среду и характер с поправкой на небывалое. Тяга к удивительному живет в людях, и они откликаются на такую условность. Но условность требует мотивировок, оправданий, аналогий, почерпнутых в живой жизни. Сложные превращения действительности в поэтике романтизма таят угрозу мнимых эффектов.

В стиле Грина непрерывно взаимодействуют эмоция и рассудок, трудно уловимое впечатление и глубоко обдуманное доказательство. Этой особенности подчиняются сюжет, образ, фраза.

Сочетание несходств усиливает биение слов, рождает напряженный ритм, напор, волнение, без чего романтика не могла бы дышать.

В романтической новелле можно говорить о пропавшем солнце. «Пропавшее солнце»... Воображение, не подготовленное к неожиданному образу, сразу же напрягается. Очевидная несовместимость слов, поставленных рядом, настораживает. Исчезновение вечного светила? Какое волнение, какая катастрофа ожидают вас за дверью рассказа?

Сюжет рассказывает о том, как для забавы скучающего богача купили нищего младенца, спрятали от внешнего мира, растили взаперти, при электрическом свете, а в день четырнадцатилетия, когда пробудилось для жизни и окрепло сознание мальчика, решили потрясти, ослепить, а может быть,— убить зрелищем небесного пожара.

Зацветающее деревце, ребенок в руках палачей — жестокий контраст. Но романтик стремится ужаснуть

---

[1] Фазиль Искандер, Три рассказа.— «Новый мир», 1969, № 5, стр. 16.

масштабами зла, а не просто напомнить о его существовании, и жестокость надругательства над добром усугубляется гиперболическим образом вселенской тьмы.

Живое не погибло. Наперекор кощунству ребенок превозмог страх неизведанного. Но интерес к экспонату утрачен, и ненужный «материал» изведут другим, более простым путем. Это будет сделано походя и безнаказанно. Экспериментирующих злодеев, когда они принимались преступно «играть живыми людьми», во все времена «вывозило золото».

Неравенство людей таит разложение, порождает уродливые чувства. Люди вынужденно защищаются друг от друга жестокостью и ложью.

Гриновские персонажи родились из упрямого протеста против узаконенной грубости чувств. Писатель наделил их чистотой и верой, тонким умом, пленительным душевным тактом.

«Жизнь Гнора», «Вокруг света», «Пропавшее солнце» — рассказы, разные по временам и не похожие сюжетно — один о мужественной юношеской любви, второй о достоинстве бедняка и его праве творить, третий, о недолгой жизни ребенка,— говорят об одном, о том, что зло отступает, если с ним борются. Даже ребенок понял, что его обманули и что солнце, вечером упав во тьму, утром непременно вернется.

Трагизм зависимости, униженность человека, рожденного для свободы, Грин чувствовал особенно остро. Не уходила память о злом детстве и подневольной юности, сказывалось постоянное напряжение его собственного жизненного и писательского пути, проложенного в творческих муках, в тисках нужды, под градом частых редакционных отказов и умолчаний.

Грин не сдерживает себя, рассказывая о преградах на пути любви, таланта, прозрения, о таких обстоятельствах, при которых замыкаются в себе и могут погибнуть лучшие свойства человеческой натуры. Его приемы обличения резко демонстративны.

В устах оскорбленного Жиля обладатели чековых книжек, щекочущие свое воображение и нервы зрелищем чужой беды,— «подлецы счастья». Враг Гнора, Энниок — «лиса» и «гадина», у душителя Хоггея в «Пропавшем солнце» — «тусклые глаза тигра».

Решив воссоединить красоту, заложенную внутри и существующую вне человека, Грин освобождает «крас-

вые слова» от кавычек, перестает бояться красочных слов и мажорного слога, которых избегал в ранних изобличительных вещах. Прибегает к интенсивному мазку, к изысканной метафоре, необычной для русской прозы, но принятой у поэтов того времени.

Пейзаж Грина не только дает скольжение глазу, но будит внутреннее внимание, как полотно живописца, дающее право досказывать.

Есть в живописи Фалька пейзаж — «Деревья, Тулон». Там не показаны берег, и ветер, и уходящее солнце, а близко к глазам выстроен ряд гнущихся под напором прибоя черных стволов с темной зеленью больших вершин под небом густой синевы и проложена песчаная дорожка, розовая в предвечерних лучах солнца.

Деревья напоминают о море, которого не видно, это средиземноморский пейзаж, он написан Фальком в 1935 году в Ленинграде как воспоминание о Тулоне.

Тот, кто не видел Фалька (и Тулона), поверит Грину, когда прочтет, как удлиняются тени стволов в лесу, где-то вблизи от черного зеркала моря, и «вечер приближает к земле внимательные глаза».

Вот преимущество яркого пейзажа, набранного типографским шрифтом: он всегда рядом с вами, на книжной полке.

Обобщенная экзотика Грина — символ, фон для поиска неоткрытых истин: «имена гаваней означали для меня другой «Тулон» и вовсе не тот «Сидней», какие существовали действительно»,— замечает герой «Бегущей по волнам».

Обдумывание и взвешивание «внутреннего хода всего» равнялось самозапрету ступать в собственный след. В каждом новом сюжете кроется новая оценка тех или иных свойств индивидуальности. Герой Грина усложняется, и усложняется изображение его отношений со средой.

Занимательность ради простой занимательности? Нет. Грин хочет не занять, а врезать след, когда помещает назревший замысел в рамку аллегории, нравоучительного рассказа, психологической повести, остро конфликтного романа. Знакомая оболочка наполняется резким свечением, неуловимо преображается под углом заостренной образности. Условность, иносказание, поэтизация тайного смысла явлений используются для утверждения мысли о величии человека.

Внутренние, духовные процессы переводятся в план внешних событий самым неожиданным образом, и тогда герой движется в пространстве и времени по законам невероятного. Неуловимые ощущения материализуются в необычных поступках, видения облекаются плотью. Так возникают Фрэзи Грант, бегущая по волнам, «человек Двойной звезды», двойной план жизни героев «Крысолова» и «Фанданго».

Не существует художника, который покинул бы родник, питающий живительными соками своеобразие его творчества. Главное и неотразимое в стиле Грина — вымысел на почве реальности при гипнотической силе преувеличения.

На двух смежных страницах второго тома гриновского шеститомника можно обнаружить сразу два признания автора в адрес Эдгара По. Герой рассказа «Человек с человеком» объявляет собеседнику, что лучшее для него в поэзии — стихотворение «К Аннабель», а над рассказом «Дьявол оранжевых вод» поставлен эпиграф из Эдгара По.

Нередко мы бросаемся на такие подробности, как на приманку.

Грин соединил занимательное приключение, в чем был силен Стивенсон, со сложностью психологического рисунка, характерной для Эдгара По. Это означает, что Грину было доступно то и другое, что он не подражает ни Стивенсону, ни Эдгару По, что он — ни тот, ни другой, а третий, и именно Грин, совсем не по-ученически ушедший от простодушия первого и от мистического пессимизма второго.

Грин любил и умел изображать романтическую ночь, состояние необычности, смятение духа у немногих, пока «сладко спят на рассвете все, охраняющие добро», но не для того, чтобы устрашить безысходностью, а чтобы спросить — что будет с тобой днем?

В рассказе «Убийство на улице Морг» Эдгар По роняет характерную фразу: «Дар анализа служит источником живейших наслаждений».

Писатель сообщил этот дар своим персонажам, сделав для них мир еще более сумрачным, чем мир реальный.

Посмотрим, как работает пружина приключенческого сюжета — поиски клада в рассказе Эдгара По «Золотой жук» и в двух вещах Грина: в повести «Сокровище африканских гор»[1] и в романе «Золотая цепь».

[1] Второе название — «Вокруг центральных озер».

В рассказе Эдгара По дана теорема, доказательство которой потребует от героя сосредоточенного одиночества. Заброшенность Леграна рисуется как беда и как необходимость. Картина быта в сумрачном доме обедневшего отпрыска из именитого рода рабовладельцев окрашена угрюмой и волнующей тайной. Даром анализа определена роль Леграна в сюжете. С упорством движется он по извилистой дороге хитроумно сокрытого клада. Цель — утилитарная: представляется случай восполнить утрату родового богатства и снова утвердиться в обществе.

Герой совершенствуется только в изощренном воображении. Воображение говорит о способности подмечать и выделять в предметах и явлениях признаки, которые можно переносить на другие предметы.

Развитое воображение дает почву мечте, а в ней, как в фокусе, собраны представления о желанном будущем. У Леграна собственнические представления, а у его мечты — короткая дистанция кастового эгоизма.

Предзнаменования, внезапные и загадочные стечения обстоятельств подчинены и поддаются анализу всепобеждающего ума. Единственно этой мощью достигается успех кладоискателя. Легран совершает свою акцию одиночки и подвиг чистого рационализма вопреки традиционному кипению страстей в извечном романтическом сюжете. Аналитическому уму страсти обременительны.

Грин избирает местом действия «Золотой цепи» фантастический приморский замок, а в «Сокровище африканских гор» — неисследованные просторы Африки. Его персонажи окунаются в атмосферу приключения с душой нараспашку и подчиняются велениям доброго сердца так же неодолимо, как герои По — духу рационализма, почти всегда заключающему в себе глубоко спрятанный пессимизм.

Для героев Грина духовные или материальные сокровища служат средством осуществить мечту, дать счастье тому, кто этого достоин.

Охотник Гент в повести «Сокровище африканских гор» намерен подарить найденное золото ученому, дать жизнь заветным планам исследователя. В «Золотой цепи» клад предназначается юной фантазерке из рыбацкого поселка, чтобы соорудить в натуре замок ее снов.

Открытый клад сыграл не ту роль, которую ему предназначали. И в романе и в повести клад несет с собой интриги, распри, смерть. Но не о беспочвенности мечты

хочет сказать Грин, а о призрачности счастливых концов на зыбкой почве богатства. Для него, как он говорит об этом в «Джесси и Моргиане», «богатство естественно вытекало из преступления».

Писатель проделал опыт, наградив честного бродягу благополучием в общепринятом смысле — богатством. Но в мире, где «цель золота — расти и доить» и «убивать выстрелом из чековой книжки», разбогатевший альтруист — утопия. Потому он и получает из уст мошенника характеристику «ничтожества, умеющего лишь грезить».

Своим альтруизмом Ганувер близок герою фантастической повести Конан Дойла «Открытие Рафлза Хоу». Ученый-филантроп, обладая сказочным богатством, «сохранил высокие нравственные качества и не ослеп от блеска своего золота»[1].

Конан Дойл своеобразно решил тему клада, его герой, ученый-химик, легко получает золото из свинца. Фактически Рафлзу Хоу золото досталось тоже даром, и оно тоже должно было служить мерой благородства. Золото не выдерживает этической нагрузки, оно разлагает тех, кого Рафлз Хоу любил и хотел облагодетельствовать. Герой Конан Дойла умирает от болезни сердца, как и герой Грина. Обоих задушило богатство, которому они хотели присвоить несвойственную ему функцию добра.

Общество, его достижения и пороки давали литературе приключений сменяющийся тип героя. На смену пиратам и золотодобытчикам Брет-Гарта, Майн-Рида, Фенимора Купера, Стивенсона пришел новый тип искателя.

Технический прогресс породил научную фантастику Жюля Верна. На авансцену вышли искатели-ученые.

Конан Дойл создал своего ученого-путешественника, профессора Челленджера, в свое время не менее популярного на родине писателя, чем его же знаменитый Шерлок Холмс. Шерлок Холмс открыл галерею искателей-психологов, анализирующих в погоне за раскрытием тайн порочную действительность.

Эдгар По подвел под старый жанр мастерски разработанный психологический сюжет с мистической окраской. Грин дал тип благородного «рыцаря причудливых впечатлений», бунтаря, оптимиста и лирика, для которого

---

[1] Артур Конан Дойл, Собр. соч., т. 8, изд-во «Правда», М. 1966, стр. 83.

превыше всего «тончайший узор каждого отдельного счастья». Поиски идеала, движение к идеалу символизируют надежду и мобилизуют духовные ресурсы его героя. Гриновский герой в вечном поиске, в пути, только не за выгодой и успехом. Он бескорыстный искатель и проповедник нравственной и эстетической красоты.

«Будь я профессором медицины, я выпустил бы книгу под названием «Лечение добротой»,— размышляет Гент в повести «Сокровище африканских гор».

Лечение добротой, бережное отношение к человеку — краеугольный камень мыслей художника о настоящем и будущем.

Вскоре после «Блистающего мира» Грин написал большой рассказ «Серый автомобиль», предвосхитив многое в исканиях экзистенциалистского искусства. Герой рассказа мечется в тисках собственнического мира и в окружении скопища предметов технизированного быта, стремясь преодолеть, если прибегнуть к сегодняшней терминологии, «психологические барьеры» в общении с окружающими.

В этом рассказе есть женщина, подобная дорогой и бездушной рекламной кукле. «Она жила скверно, то есть была полным, послушным рабом вещей, окружавших ее. Эти вещи были: туалетными принадлежностями, экипажами, автомобилями, наркотиками, зеркалами и драгоценностями».

Там есть роскошь и тлен игорного дома, где герой появляется затем, чтобы разрядить или, наоборот, усугубить остроту своего внутреннего напряжения угадыванием карт противника.

Там есть рассуждение о связи футуризма с автомобилем. «Это — явления одного порядка». Герой рассуждает о том, что искусство, сделав своим объектом механический предмет, пытается внушить нам мысль о самодовлеющем значении, о «психологии» и одухотворенности механизмов. Грин словно предвидел душевное омертвение людей и превращение человека в некую деталь гигантского механизма с бесчисленным числом кнопок бессмысленного назначения, как это изображено во французском фильме Жака Тати «Время развлечений».

Не случайно французские художники, в частности, деятели кино, обращаются к теме автоматизированного человека. Фильм Тати говорит о духовном оскудении мира богатых. Кино-памфлет Годара «Альфавиль», сделанный

несколькими годами раньше, показал нам, как в технократическом мире подавляются эмоции человека. Естественные душевные движения преследуются законом. Человеку вменяется в обязанность быть таким же безотказно работающим механизмом, как совершенная техника, в окружении которой он существует.

Вот чего опасался Грин, когда полемически доказывал, что эмоции сильнее любой механической энергии.

На архивном листке выстроились слова: «Гатт, Витт и Редотт. Богатыри. Силачи» [1].

Замысел мелькнул и реализуется в одноименном рассказе 1924 года.

Трое до изнеможения трудятся в поисках алмазов. Это реальность, это пережитое и перечувствованное самим Грином, когда поиски хлеба и удачи завели его в уральские дебри. Не так уж существен тот факт, что одного из героев зовут, допустим, Гатт, а не Матвей, как бородатого старателя, которого позднее опишет Грин в своей «Автобиографической повести».

В этом рассказе герои мечтают о простом — о здоровье, без чего немыслима жизнь на приисках, и о сложном — хотят повелевать обстоятельствами, а для этого им опять-таки нужна физическая сила, да такая, чтоб никогда не иссякала и не знала преград. Появляется волшебник, и все сбывается мановением его руки. Сказка делает то, чего не бывает: ковырнув ногтем ствол, можно отколоть пудовый кусок, и вся тяжелая человеческая работа теперь — сущие пустяки.

Гипербола наводит на мысль о бездонной энергии человека, способной, в самоотверженном или эгоистическом порыве, сотворить великое благо или великое зло. Двое расстаются с жизнью, став жертвой своих, гиперболически возросших, низменных инстинктов, и только третий обдуманно идет на смерть, спасая жизнь многих.

Снова архивный листок: «Я хочу написать и ускользнуть. Подумать, но так, как будто не думал, короче говоря, создать книгу с непричастным лицом» [2].

Сказка зовет и интригует, и делает непричастное лицо, и учит между тем обдумывать. Речь — о вере и об иллюзиях. Сила иллюзорна, если бессмысленна. Речь — об от-

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 62, л. 20.

[2] Там же, ед. хр. 64, л. 6.

ношении человека к другим, о власти природы, о пределах власти сильного.

Фантастика превращается в укрупненное мерило человеческих дел. Оно приложимо к нравственным критериям людей, живущих в рамках одной семьи или всего земного шара.

Грин пишет кратко: рассказы в полторы, две, четыре странички, совсем маленькая повесть, и нет вещи, в которой было бы больше двухсот страниц. Сошлюсь на «Четырнадцать футов», один из поздних рассказов. Рассказ, в котором меньше пяти книжных страниц, подчеркнуто разбит на главки. Их четыре — четыре этапа большого пути героев к любви, к мужеству, к честности с собой. Из первой главки узнаем, что двое любят одну. Из второй: Кэт отказывает обоим, так как восемнадцатилетнему «Соломону в юбке» нравятся оба и обоих нужно испытать. В третьей — оба уходят в далекие края. В четвертой — один гибнет в пути, а другой появился через год и «рассказал все».

Заблудившись, герои решили прыгать через пропасть, на расстояние в четырнадцать футов, в сущности, на всю широту своего жизненного пути. В зените отчаянного прыжка Киста «Род сделал внутреннее усилие, как бы помогая прыгнувшему всем своим существом», и Кист очутился на той стороне. Но когда помчался к обрыву Род, Кист на мгновение представил себе его тело срывающимся в пропасть. «Это была подлая мысль — одна из тех, над которыми человек не властен». Тут же Кист протянул руку, успел схватить падающего и, лежа, пытался его удержать, но смерть уже грозила обоим, и тогда Род ударил Киста по руке, добавив: «Не забывай, что именно на тебя она посмотрела особенно». Величие духа проявил ручной Род, которого Кэт однажды с пренебрежением позвала — «цып-цып».

Самопожертвование — и невольное предательство... Естественные, почти неподконтрольные движения души. Где граница власти над своими инстинктами? Как переиначить себя? Все это серьезно. Но как непринужденно смешивает Грин краски своей многоцветной палитры — почти юмористическую ноту в изображении треволнений юного треугольника, открыто прямолинейный штрих приключения (двое друзей устремились на поиски золота к отрогу «Солнечных гор»), простую героику предсмертной минуты Рода, тонкий узор душевных состояний на сжа-

том отрезке нравоучительного замысла, «закованного в простоту естественно верного тона». Промелькнули, как в жизни, чтобы остаться в памяти, три разных человека, очень молодых, готовых к добру гораздо больше, чем к мерзости. Вот почему без умысла откровенен Кист.

Этический потенциал с одинаково сильной нагрузкой осуществляет свою социальную службу и в микросюжете процитированного рассказа, и в разноплановости гриновского романа о летающем человеке.

В маленьком рассказе Грина виден почерк крупного писателя. В его обсерватории чувств неожиданность имеет силу увеличительного стекла, оно приближает лицо неистраченного человека.

Один из современников объяснил подобный лаконизм бумагобоязнью, бумага-де сковывала фантазию автора. Пожалуй, это тоже одна из легенд о Грине. Одна,— а другие? Грин — гипнотизер; Грин, беспощадно проигрывающий свои сюжеты на людях; и еще, не менее вздорная: путешествуя где-то за семью морями, Грин выкрал у какого-то англичанина ящик с рукописями и начал их публиковать в усеченном виде под своим, усеченным на английский манер, именем...

У лаконизма Грина не столь легендарное происхождение. Очевидно, сжатое письмо объясняется и его собственным избирательным зрением, и обычным его немногословием, и той конденсацией материала, к которой вообще склонен романтический метод. Вспомним фразу из рассказа «Колония Ланфиер», где Грин ставит гармоническое представление о мире в связь с понятием концентрации. Унылая разбросанность скучных деталей пейзажа мешает Горну собраться и сосредоточиться, внутренним зрением увидеть нужную цель. Бессвязность картины повторяет и объясняет бессвязность внутреннего и внешнего мира.

Жажда выносить немедленные приговоры, жгучие или ликующие, хорошему или плохому, торопит. Своеобразная оперативность и логика романтического метода, который позволяет без детализации, по-своему, видоизменить, укрупнить или урезать, в чем-то упростить, а в чем-то возвысить обстоятельства и героя.

Кто-то не умеет быть «как все», и это мучительно. Но если он художник, муки удваиваются,— он и хотел бы, да *не может* быть как все, и это непреодолимо, как страсть. Грин был мучеником своего дарования, трудно искал до-

рогу, а когда прочно стал на ноги, сколько непонимания его ожидало! Он делал то, чего не принимали, нашел свое, не похожее, его сбивали, он был в заколдованном кругу.

Распространенные упреки романтике: сентиментальность, детское витанье в эмпиреях, отход от жизни.

Бунин, по воспоминаниям Катаева, саркастически развенчивал музыку Грига, оловянных солдатиков Андерсена и заодно «какого-нибудь гриновского капитана с трубкой и пинтой персиковой настойки». Бунин уверял начинающего Катаева: «Эти дамы — поклонницы Грина и Грига — делают писателю славу, создают репутацию романтика, почти классика»[1]. Бунин эмигрировал в 1920 году, разговор происходил незадолго до этого. Тогда еще не вышли в свет ни «Алые паруса», ни «Крысолов», ни «Корабли в Лиссе», ни «Бегущая по волнам». Грин и вправду стал «почти классиком», но только не радением «дам», а благодаря признанию широкого читателя.

Можно попытаться уравновесить сарказмы Бунина неожиданной ссылкой на Пастернака, так описавшего Маяковского в своих «Людях и положениях» (кстати, Бунин отрицал и Маяковского): «Передо мной сидел красивый, мрачного вида юноша с басом протодиакона и кулаками боксера, неистощимо, убийственно остроумный, нечто среднее между мифическим героем Александра Грина и испанским тореадором. Сразу угадывалось, что если он и красив, и остроумен, и талантлив, и, может быть, архиталантлив,— это не главное в нем, а главное — железная внутренняя выдержка, какие-то заветы или устои благородства, чувство долга, по которому он не позволяет себе быть другим, менее красивым, менее остроумным, менее талантливым»[2].

Мифический герой Александра Грина... Не надо пугаться слов. Если очевидец и поэт сравнивает живого Маяковского с героем Грина, значит, что-то в этом мифе есть! Пастернак набросал в лице Маяковского притягательный портрет человека и мужчины. Грин писал о том же: о выдержке, благородстве, долге, мечтал о герое значительном, талантливом во всех отношениях. Параллель Пастернака построена на этом сходстве.

---

[1] В. Катаев, Трава забвенья.— «Новый мир», 1967, № 3, стр. 56.

[2] Б. Пастернак, Люди и положения.— «Новый мир», 1967, № 1, стр. 268.

Радость бытия для героя Грина равнозначна свободе творить «настоящее, невыдуманное счастье» доброго дела. Так рассматривал Грин и свое творчество художника — «вовремя сказанное, нужное слово». Нужное слово, невыдуманное чудо поэзии.

В кульминационной точке персонажам постоянно сопутствует «оцепенение возбуждения». Так Грин начал писать и так продолжал. Внезапность положений обусловлена тайной или ведет к ней. Плавное течение событий не дало бы нужной атмосферы. В дореволюционное время «эксцессы» гриновских сюжетов отчасти объясняли модой на модернистскую психологию. Мода, как известно, проходит, своеобразие таланта остается.

Однажды Бунин обмолвился, что из ужасов Достоевского вышла вся модернистская литература. Бунин любил человека, медленно копившего сложный житейский опыт, и великолепно, многокрасочно изобразил героя, не желавшего никакой ломки.

У Грина методом объяснения, воссоздания и поэтизации жизни стала психологическая фантастика. Он смело начал сочетать редкое — случай приключения — с трудным нравственным экзаменом.

Опубликовано маленькое эссе — «Встречи и приключения», в котором Грин, как о реальном факте, рассказывает о свидании со своими героями: «...одна гостиница в Зурбагане с трудом поместила нас всех, объединенных горячим желанием видеть друг друга и перезнакомиться воочию»[1].

В другом варианте Грин стремился еще теснее увязать столь фантастический факт с действительностью: «Прощаясь с Дюком, я взял от него обещание, что в следующий его рейс на Черное море он съездит со мной в Москву»[2].

Этим демонстративным жестом Грин как бы подтвердил для себя и для читателя невыдуманность, жизненность проблем, которым посвятил свое творчество.

Гриновский сюжет, гриновский пейзаж, гриновский характер... Вместилище красоты, единственное в своем роде, с отсветом нездешности над очень близким, знакомым. Осознанно или бессознательно, человек ловит прекрасное,

---

[1] Цит. по кн.: А. С. Грин, Джесси и Моргиана, Лениздат, 1966, стр. 493.

[2] А. С. Грин, Собр. соч. в 6-ти томах, т. 5, изд-во «Правда» (б-ка «Огонька»), М. 1965, стр. 472.

желая, чтобы оно утвердилось. И потому тянет медленно читать Грина, и вспоминать прочитанное, и перечитывать снова.

Глава девятая
СТРАНА МЕЧТЫ В ШКОЛЕ ЖИЗНИ

По синему полю феодосийской бухты мчится, склоняя корпус то вправо, то влево, бронзовый человек. Сверкают солнце и море, белая точка катера, влекущая лыжника, удаляется, белое облако водной пыли обволакивает сильную и ловкую фигуру при каждом ее скользящем зигзаге, как бы независимом от буксира.

Я смотрю на тяжелую синеву воды и на эквилибриста в белом облаке и думаю, что Грин убрал бы буксир, доверяя парящему телу и духу человека. Он, наверно, освободил бы героя от тяжести водного притяжения и присоединил бы картину необычного и стремительного бега к взлету необычайной психологической коллизии.

Могучее, необъятное море, почти равное могучему воображению человека.

Оно лежит перед ним.

На севере был взят разбег, и наступила зрелость. С началом двадцатых годов закончился петроградский период творчества. Начиналась плодоносная крымская пора.

В «Бегущей по волнам», которая будет писаться в Феодосии, в «ветхозаветном покое» углового дома и угловой квартиры на Галерейной (в романе — «правого углового дома улицы Амилего, одной из красивейших улиц Лисса», где поселится Гарвей), есть соображение о нервности идеалиста, «которого отчаяние часто заставляет опускаться ниже, чем он стоял,— единственно из страсти к эмоциям». Фраза была отголоском собственных настроений Грина. Шумная городская жизнь его изнуряла, «соблазны» мешали работе.

В 1923 году Александр Степанович и Нина Николаевна побывали в Севастополе. Живой Зурбаган раскинул перед ними свои приманки — праздничную белизну строений, ширь приморского бульвара, свежее дыхание моря, строгий порядок судов на рейде.

Грин издали показал жене здание тюрьмы, где сидел полтора десятка лет назад. Жандармы схватили его на Графской пристани. Тюрьма держала цепкой нитью воспо-

минаний. Образы тюремного быта, образ невольного одиночества в его сюжетах часты и драматичны.

Очевидно, близость города, в котором Грин провел невольником два тягостных года, навеяла неотвязные мысли о прошлом, и сюжеты ряда рассказов, написанных уже в Феодосии — «Два обещания», «Рене», «Бродяга и начальник тюрьмы»,— стремительные истории о сильных страстях, о всепоглощающей любви, о всепоглощающей свободе.

Юг позвал Грина обратно, и когда жена, чтобы ускорить расставание с Ленинградом, пожаловалась на мнимую слабость здоровья, он отозвался немедленным согласием на переезд в Крым. Она боялась за него, он — за нее. К тому времени они уже жили уютным домом вместе с матерью Нины Николаевны на 7-й Рождественской. Жаль было разорять гнездо, но Грин не колебался.

Они выбрали тихую Феодосию: шумный Севастополь и нарядная Ялта были им не по средствам.

Десятого мая 1924 года они увидели феодосийский берег. Море плескалось почти у самой железной дороги, когда-то устроенной заботами и влиянием Айвазовского, провинциального феодосийского жителя, признанного художника и действительного статского советника, использовавшего свое официальное положение во благо феодосийцев.

Гостиница «Астория» — в трех шагах от вокзала. В распахнутое окно видна морская даль и доносится гомон утренней улицы. Хозяйки несут с базара живописную южную снедь.

После гранитного города в пестрой, раскованной Феодосии Грин ликует:

— Здесь мы попишем! Молодец, Александр Степанович!

Напротив входа в порт поместился «Серый медведь», кабачок с неожиданно уютным названием, озорно споривщим со своим местонахождением. К «Серому медведю» приходил интересный, бывалый народ. Может быть, там мелькнуло зрительное впечатление, перенесенное на лист записной книжки,— «грязная чайная, где иногда можно встретить, как улыбку, граненый синий стакан, посылающий с полки голубые лучи» [1].

Он не любил вызывающего курортного быта. Ранними утрами можно было увидеть его неподвижную сухощавую

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 62.

фигуру в белом холщовом или сером люстриновом костюме на совсем безлюдном берегу или в малооживленном уголке порта. Там он сиживал, «положив душу набок».

Однажды на заре он увидел алые паруса. Под низкими лучами восходящего солнца белый холст зацвел ярко-розовым отражением воды. Море дарило ему в натуре его собственную выдумку.

Все говорило ему, что он был прав, избрав когда-то свою профессию и стиль, а теперь новое место жительства.

— В Феодосии мы прожили четыре хороших, лучших, ласковых года,— будет потом вспоминать вдова писателя.— Тогда еще жизнь не била нас жестоко[1].

Настроение было «хохотливым». В их простом и опрятном доме царило настроение игры. Ради этой игры Грин купил себе капитанскую фуражку, ради игры все трое — он, жена и ее мать — иной раз по целым дням говорили стихами. Чаще всего попадала впросак стремительная Нина Николаевна, выпаливала, потешая других, что придется, лишь бы в рифму.

Читатель знает за гриновскими героями эту черту беззаботной ясности, если есть ощущение счастья, доверия, сердечной дружбы и общности во всем.

С 1925 по 1928 год Грин много и увлеченно писал. В Ленинграде и в Москве выходили его сборники — «На облачном берегу», «Сердце пустыни», «Брак Августа Осборна».

В Феодосии Грин снова вернулся к теме послереволюционного Петрограда. «Фанданго» — блестящий рассказ, полный впечатлений и настроений 1919—1921 годов, «которые сегодня очень странно выглядят»[2],— писал Николай Семенович Тихонов к Нине Николаевне.

«Сегодня», то есть через десять лет, ленинградскому жителю казались уже неправдоподобными картины воссозданного быта — заколоченные магазины с сугробами на ступенях подъездов, «гробовое молчание парадных дверей... заледенелые бревна, влекомые по тротуару руками изнемогающих женщин и подростков... узкие, плохо мощенные проходы с лестницами и кладовыми» на черной стороне бывшего дворца, в котором разместился «Дом ученых» и где «время от времени выдавались на паек рыба, картофель, мясо, мармелад, сахар, капуста, соль и тому подобное кухонное снабжение».

---

[1] Н. Н. Грин, Рукопись воспоминаний.— ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 2, ед. хр. 16.

[2] Там же, ед. хр. 74.

Рядом с прохожими, одетыми в пальто, переделанные из солдатских шинелей, в полушубки, френчи и черные кожанки, вдруг заговорит Грин о том же городе через тысячу лет, «в 2021 году, когда наш потомок, одетый в каучук и искусственный шелк, выйдет из кабины воздушного электромотора на площадку алюминиевой воздушной улицы».

Так же, как и в «Крысолове», Грин вплел краски и подробности обычной жизни в фантастическую ткань «Фанданго». Герой рассказа Александр Каур («каур» — черный, сам темноволосый Александр Грин, приспособленный к сюжету) послужил переводчиком между делегацией испанских ученых и петроградцами, пришедшими в «Дом ученых» на это собрание. Испанцы распаковали тюки с экзотическими подношениями. Там были морские раковины, красные и белые кораллы, свитки шелка и полотна, гитары и мандолины, сукно и фланель, узорная кисея и перчатки. «Под белым небом мерз стиснутый город», а внутри зала зажглась арабеска «из лепестков и лучей».

В этом эпизоде раскрыто гриновское ощущение жизни и искусства. По сути дела, Александр Каур переводит настроение буден в настроение праздника. Затем, «чтобы в снежной стране усталые глаза улыбнулись фантастической и пылкой» расцветке ковра, присланного юными испанскими вышивальщицами. Так, по-своему, Грин отозвался на тему интернациональной помощи людей доброй воли революционному Петрограду. Отозвался с блоковским романтическим ощущением теплого ветра и нежного запаха апельсиновых рощ, достигших заметенной снегом революционной страны.

И, конечно, находится прозаический «статистик», который привык извлекать обобщающую мысль из множества распространенных фактов и явлений и отрицает то, что беспокоит и ломает основательность его выводов. Гриновский статистик напоминает маленьких чеховских чиновников, ощущающих себя людьми только в согласии с буднями.

«Не верю ничему!.. Это фантомы, фантомы!.. Я говорю: ничего нет! Нереально! Не достоверно! Дым!»

Это Грин буквально повторил оценки некоторых «статистиков», касающиеся его творчества.

Осенью 1928 года, после того как «Бегущая по волнам» встретила отказы в журналах и издательствах, Грин был

приглашен к Евдоксии Федоровне Никитиной. В одну из «суббот» ему предложили прочитать отрывок из романа.

Литературный кружок, где обсуждались писательские рукописи, существовал еще до революции, его участниками были крупные литераторы, Горький и Луначарский — его почетными членами. После революции кружок, по предложению Горького, был преобразован в литературное объединение «Никитинские субботники» с правом издания рукописей.

В свои наезды в Москву по издательским делам Грин бывал у Никитиной, его там знали и принимали как блестящего рассказчика-импровизатора. Теперь ему предстоял более серьезный экзамен в аудитории, в которой были те, кто, признавая талант Грина, считал тем не менее его творчество архинесовременным.

Волнуясь, Грин читал отрывок о Фрэзи Грант, бегущей по волнам, читал тихо и глухо, будто говорил сам с собой. То было тягостное испытание веры, нервов и самолюбия. Слушали Грина с глубочайшим вниманием, и мнение было единодушным:

— Это настоящее, неподдельное искусство.

Грина поддержала квалифицированная, профессиональная среда.

В том же году отрывок из романа под названием «Покинутый в океане» был напечатан в московском альманахе «Писатели — Крыму», пострадавшему от землетрясения, а вскоре был опубликован и весь роман.

«Ильинские букинисты рвутся на мои экземпляры» [1],— писал Грин жене из Москвы осенью 1929 года.

* * *

> Гениален, быть может, тот, кто сквозь ветер расслышал целую фразу, сложил слова и записал их.
>
> *А. Блок*

Бегущая по волнам — в контрастном образе поэтически выражена идея стремительного и музыкального движения среди стихий. Когда Гарвей прочел эти слова на борту корабля, он немедленно схватил суть этой неожиданности на своем пути: «В самой этой странной надписи было движение».

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 69, л. 14.

Грин поэтапно раскрывает смысл образа. Трижды Гарвей сталкивается с новым значением и воплощением трех таинственных слов.

Сперва — это название корабля. Корабль поразил Гарвея как материальный лик недавнего, еще смутного предчувствия. Предчувствие толкало его к движению и действию, и теперь движение символизировалось образом корабля. Оставалось следовать велению своего внутреннего голоса. При яростном сопротивлении капитана Геза, который опасается помех своему контрабандному делу, о чем не догадывается его пассажир, Гарвей получает каюту на корабле.

Второе воплощение образа — Фрэзи Грант. Когда-то давно, согласно легенде, девушка с этим именем силой страстного желания пробежала по морским валам от палубы корабля в глубь моря, к таинственному острову. Ее образ явился Гарвею, сброшенному Гезом на шлюпке в черноту моря и ночи. Но еще раньше, незримая, она была на корабле. Как сама мечта, она указывает путь человеку в его грозный и томительный час, но мечта, как и истина, не кричит о себе. Те, кому дано, встречают легендарный образ «то тут, то там, ночью или на рассвете». Гений доброты и веры, она помогает потерпевшим крушение.

Третье воплощение «Бегущей по волнам» — скульптурный памятник на площади города Гель-Гью.

В одном из черновых набросков к роману обнаруживается другая идея скульптуры. У романа было вначале другое название — «Ламмерик», по наименованию гряды прибрежных скал вблизи Покета, в память погибшего здесь лорда Ламмерика. У главного героя было другое имя — Гаттерс. Однажды его лодку прибило к одной из скал, в которой он, по описанию, узнал скалу Венеры. Там, на затонувшем корабле с тем же названием, он увидел руки Венеры, отсеченные по приказу ревнующей жены диктатора. «В сороковых годах прошлого столетия», фантазирует Грин, их нашел и вез на своем корабле и не довез опальный лорд Ламмерик. Гаттерс задается целью добыть прекрасные руки статуи со дна морского [1].

В претворении классического образа обозначалось романтическое, отвергающее догмы. Грин дерзнул переиначить общепринятый эталон красоты. Статуя оживает, разделяет чувства живых людей. Камень испытывает боль.

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 7, л. 4.

Идея скульптуры претерпевала изменения. Заинтересованность Грина в этом образе, олицетворяющем искусство, понятна. Сначала это была деревянная фигура, снятая с носа бригантины. Потом мраморная и обнаженная статуя. Она возмущала ханжей. Затевалось судилище. Главным противником и обвинителем легенды и статуи предполагалось судейское лицо. Было придумано ему стертое имя «Стерс», звучавшее сухо, как шелест ассигнаций.

Возможно, что именно «шелест ассигнаций» заставил Грина полнее сказать и о собственническом инстинкте у персонажей. Для него звук слова всегда таил важный внутренний смысл. В окончательном варианте существование памятника затрагивает «материальные интересы». Городские дельцы требуют очистить площадь от скульптуры, чтобы расширить складские помещения.

Люди «с темными, сырыми ходами души» и сугубо практическими жизненными задачами стреляют в статую разрывной пулей, но повреждают только цоколь. Мечта остается невредимой.

К слову сказать, авторы фильма по роману Грина, взорвав статую Бегущей по волнам, по-моему, «подорвали» и важную мысль писателя, его веру в путеводную мечту людей.

Причудливая тройственность имеет в основании три исходных гриновской поэтики — движение, мечту, искусство.

Отношение к каждому из трех воплощений образа характерно для поведения того или иного лица.

Жизнь, как это часто у Грина, «двоится». Существуют ее реальный и фантастический планы. Те, кто доверяет своему чутью, живут в чудесных садах поэзии с такой же достоверностью поступков и мыслей, что и в обычной жизни. Другим легенда и ее овеществление в мраморе и корабле кажутся пустой выдумкой, или грозной помехой, или даже просто безнравственностью.

Романы Грина — своеобразная разновидность жанра, проникнутая не эпическим, а лирическим отношением к многоликости картин, среди которых движутся персонажи. По сравнению с новеллами роман предлагает более разветвленный «узор каждого отдельного счастья». Механизм сюжета всецело подчинен переживанию героя.

Резко меняются контрастные положения, а в них запечатлена жизнь автора, его надежды, ошибки и прозрения, его поиски выражения своему идеалу. В отношениях

Гарвея с Биче и Дэзи угадываются видоизмененные обстоятельства первого и второго брака Грина. В эпилоге романа Дэзи говорит о «праве и счастье» своего мужа находить красоту там, где «не видят другие», и Гарвей слушает звонкие доводы жены «с холодом в спине». В этой сцене звучит самое сокровенное писателя.

Перед нами — зеркало авторских переживаний, переосмысление личного, образное «инобытие» писателя, его борьба за целостность «своей душевной линии».

«Бегущая по волнам»,— подтверждает Нина Николаевна,— один из самых автобиографических романов А. С.,— это рассказ, в поэтических словах изображающий искания и находки А. С.» [1].

Но это не просто исповедь. Лирическое «я» героя-рассказчика приобретает значительность благодаря тому, что внешне фантастическое действие, в сущности, говорит о связи идей романа с миром живых людей.

Стремительный ход событий, сочетаясь с бурными переходами настроений, вынуждает читателя сделать «остановку внутри себя» и соотнести свое ощущение несбывшегося, сбывающегося или утраченного счастья с рассказом автора, с его бескомпромиссными планами для личности и жизни человека.

Нравственные поиски, рассуждения о жизни и о путях к цели Грин воплотил в «романе тайны». Тайна организует сюжетные линии и выявляет лица. Тайна трех загадочных слов, тайна жизни и смерти Геза, тайна двух желтых платьев,— их увидит Гарвей на карнавале, то будут две сверстницы — Биче и Дэзи. Параллельные образы символизируют реальное противоречие: власть законов повседневности — и неодолимое стремление к жизни, богатой необычными делами и впечатлениями.

Люди похожи. Похожи их одежда, телосложение, иногда лица. Но существуют в их духовной структуре глубочайшие различия.

Можно проследить от раннего к зрелому этапу творчества, как писатель, добиваясь убедительности образов и отношений между персонажами, все меньше удовлетворяется черно-белым делением людей на хороших и дурных.

В мировоззрении романтика контрастируют должное и сущее. Но вот Грин все глубже проникает в диалектику

[1] Н. Н. Грин, Записки об А. С. Грине.— «Литературная Россия», 21 августа 1970 г.

души, оставаясь романтиком, рисуя правдоподобие страстей в своеобразии фантастических обстоятельств, и — достигает большой убедительности. Сложная внутренняя жизнь героя, его духовная активность отражают неуспокоенность и рост самого писателя. Процесс движения героя к цели — его стремление разглядеть и удержать «слабо мелькающие черты» своего Несбывшегося — происходит как процесс последовательного опровержения стандартных истин. Процесс этот затрагивает и некоторые признаки авторской манеры.

Обычна для героя способность восхищаться новизной («слова о «загадке» показались мне интересными»), но необычна на этот раз характерность эпизодического лица — Кука, скептика и сплетника, у которого, однако, был «некий свой, тщательно охраняемый угол души» и который погиб, сражаясь за неприкосновенность памятника Бегущей по волнам. Факт, долго волновавший рассказчика, «как пример малого знания нашего о людях».

Вот Гез и его место в сюжете. По первому впечатлению Гарвея Гез, кажется, способен понять красоту и совершить подлость, и так это происходит на деле. Геза «может изменить на два-три дня какая-нибудь книга», он готов прельститься добродетельным героем, равно как и мелодраматическим негодяем с «искрой в душе». Неожиданно Гарвей обнаруживает в Гезе талант скрипача: «Я услышал резкие и гордые стоны, жалобу и призыв; затем несколько ворчаний, улыбок, смолкающий напев о былом...»

Расстроенная скрипка билась в руках исполнителя с расстроенной душой. Гез двулик. По отзыву одного матроса, «это бешеный человек», «мерзавец», «сущий дьявол»; по отзыву другого, «из всей команды он не сказал никому дурного слова». Двоякость душевных движений и поступков говорит о недовольстве собой и о компромиссах с собой. В жизни такой тип людей не редкость. «Сложный, очень тяжелый человек... Никогда нельзя знать, как он поступит»,— объясняет Гарвею владелец пароходной компании Браун. Что до самого дельца, то «все, что, по его мнению, напоминает причуду, тотчас замыкает его»,— замечает доктор Филатр, друг Гарвея.

У каждого своя жизненная позиция, «у каждого человека свой мир», выявленный автором в «оттенках параллелизма», в противоречивой игре «обихода и чувств».

Гез — капитан экзотического корабля, но никакая романтическая профессия не украсит половинчатого челове-

ка, зато он может испортить любую профессию, устроив в ней для себя какие-то нечистые лазейки. Гез управляет «Бегущей» не по праву души, как Грэй управляет своим «Секретом», а по праву расчета, основанного на обмане. Лишенный цельности, подвластный яростно переменчивым настроениям, Гез становится причиной несчастий, и его самого настигает смерть. Каратель — Бутлер, помощник Геза, близкий капитану делами и взбунтовавшийся против этих дел. Желая оградить Биче от подозрений, Гарвей первоначально взял вину на себя.

Есть много четко организованных историй внутри романа. Емкость и сжатость добыты привычной новеллистической краткостью и насыщением слов двойной, живописной и психологической, меткостью. Лирическая форма — это еще и спрессованное письмо, характерная лексическая, интонационная значительность гриновской фразы.

История постройки и мытарств прекрасного корабля, история памятника, связанная с любовной драмой некогда живших людей, история традиционного карнавала в Гель-Гью, во время которого Гарвей попадает в самую гущу битвы за статую, история отношений Дэзи с ее женихом Тобоганом и соединение ее судьбы с судьбой Гарвея после того, как неизбежно распалось знакомство Гарвея и Биче... Центробежная сила этих вихрей и «стремление заменить ускользающее положительным действием» толкают героя к решительным выводам и поступкам, хотя ему нередко «вредило» такое стремление.

Речь — о «нервности идеалиста», жаждущего видеть жизнь в ее прекрасных проявлениях.

Гарвей увидел незнакомку на причалившем корабле, и ему почудилась «гармоническая мелодия». Он решает, «ловя намеки» и «развивая мотив», остаться под его влиянием, «ради многого». Претерпев много разочарований и даже обманов, герой уже не доверял ни себе, ни другим и вообще никакой видимости «внезапного обещания». Между тем он любитель догадываться и не может отступить от своей натуры. Бесцельное самолюбие, «большие и маленькие лжи прошлого», расчетливая осторожность не властны над человеком, у которого неясное ощущение выливается в сильное чувство и энергичную мысль.

Первое впечатление от личности Биче — «верность себе до последней мелочи». Наблюдая ее «сошествие по трапу», Гарвей делает вывод: это человек, «вполне уверенный, что совершающееся должно совершаться и впредь

согласно ее желанию». Такая тенденция, продолжает рассуждать Гарвей, «гибельная для многих» (прежде всего для самого Гарвея), оправдывает себя, если человек избрал путь действий «в духе безмятежного приказания жизни», наперед зная, чего от нее ожидать.

То, что составляло органическую и ограниченную силу Биче — перебирать жизнь «с властью сознательного процесса», принимая вещи в их изначальном, простом и логическом смысле,— было бы концом художественной натуры Гарвея. Насколько Биче ясна Гарвею, настолько он «неясен» Биче. Это потому, что духовная структура человека многомернее, чем ей кажется. Пример Кука волнует Гарвея, как доказательство «малого знания нашего о людях», а невозмутимая Биче недвижно стоит перед закрытой дверью чужой души.

Биче — *кажущийся* идеал. Цельность достигнута ею за счет отказа от сложности. Ее убежденное «не понимаю,— значит, не существует» означает незамысловатость узко практического подхода к явлениям.

Почему Гарвей признал «внутреннее расстояние» между собой и Биче «взаимозаконным»? Это расстояние между живым человеком и совершенством модели, отлитой в готовой форме. Благодаря своему «отчетливому представлению о людях и положениях», Биче отличается «возвышенным самообладанием».

Биче... В звуке этого имени слышится оттенок понуждения, словно хлопок бича. Если бы Гарвей подчинился власти обыденного, олицетворенного в Биче, произошло бы зло умерщвления крупной души.

Погубив «неотъемлемое, присущее человеку», перечеркнув его своеобразие, не признав или не заметив только ему дарованный талант, вы погубите в нем кудесника и властелина.

По словам Филатра, Биче оставляет ощущение «приветливости». В метафорическом почерке Грина эта «приветливость» — шифр обманчивой гармонии сущего. Заученная улыбка непонимания. Так бывает с глухими, когда они хотят скрыть свой недостаток и притворяются, что слышат вас. «Не понимаю,— значит, не существует»,— пугающие слова.

В тот час, когда Гарвею было «жутко и одиноко», в его шлюпку вошла Фрэзи Грант и сказала: «Вы очень хотите увидеть Биче Сениэль, и вы встретите ее, но помните, что *ей нельзя сказать обо мне»*. Это означало, что Гарвею не

надо идти с его мечтами и планами туда, где его не поймут. Выбрав свой путь, надо только ему и следовать. Один на один с неведомым, брошенный Гезом на верную смерть за то, что хотел помешать унижению женщины, Гарвей сохранил твердость и увидел в океане мощного движения свою правду. Она жила в нем двумя поэтическими ликами, легендарным и земным. Фрэзи Грант дала верный ориентир к той «одной, которая пока сокрыта», и Дэзи отнеслась к незнакомцу, принятому на борт «Нырка», с такой пленительной добротой, какая под стать только фее.

Филатр, обладающий тем же чувством прекрасного, что и Гарвей, но уравновешивающий в романе пылкость чувств стремлением проникнуть в их природу, оценивает внутренний мир друга как своеобразно аскетический. Это аскетизм великодушия, совсем другое, чем заповедь самоограничения, сформулированная Биче: «Я не стучусь в закрытую дверь». Так оповещает о себе самодовольный эмпиризм, «здравый смысл», противопоставленный поэзии, фантазии, размаху.

Биче не верит в явление Гарвею Бегущей по волнам: «Гарвей, этого не было? — Это было, Биче, простите меня».

Признав легенду, человек «возвышенного самообладания» разрушит свой уравновешенный мир. Но подобное равновесие должно уйти и уйдет с появлением новых измерений, о чем и говорит образ легендарной девушки — она появляется «то тут, то там». И вот в панцире безмятежности Биче обнаружилась трещина, «уже начал двоиться мир благодаря вам»,— укоряет она Гарвея.

С образом Гарвея в жизнь вторгается дух творческой переоценки сущего, дух воображения, неотъемлемого и абсолютно развитого — как бывает абсолютный слух. На такой высокой и музыкальной волне образ Биче «постепенно становился прозрачен, утрачивал ту власть», которой обладает соседствующее с тобой прямолинейное чувство, а «неизвестно где находящаяся Дэзи была реальна, как рукопожатие, сопровождаемое улыбкой и приветом».

Реальностью, матерински согревшей Гарвея, была Дэзи, ее оптимизм, юмор, энергия. Подвижная, жадная до загадок, почти опрометчивая, Дэзи — словно сама искрометная жизнь в изменчивости непокоя.

По мнению В. Ковского, Биче и Фрэзи в союзе составляют идеал, к которому стремится Гарвей: Биче олицетворяет жизнь, а Фрэзи — его Несбывшееся. На мой

взгляд, Биче напоминает собой совершенство классического женского типа, а отношение Грина к классическому известно: это зафиксированный предел. Представления его героя о жизни измеряются иной мерой, чем совершенство законченного образца.

Биче — антипод Бегущей по волнам во всех трех воплощениях образа. Любопытно, что в одном из вариантов Грин описал первое появление Биче перед Гарвеем в здании аукциона, где, торгуя предметами искусства, «стучат молотком по карману и нервам». Биче — собственница. Охраняя механическую нерушимость своего мира, она вынужденно подчиняется обстоятельствам, невольно становится центром интриг. Прекрасный корабль на тысячу ладов ускользает от своей владелицы, не дается ей в руки. Сделавшись объектом судебного крючкотворства и предметом купли-продажи за полцены, «Бегущая по волнам» в конце концов превращается в хлам. По свидетельству Филатра, случайно нашедшего в своей далекой экспедиции заброшенное судно, там было «нравственно душно». Так душит свежего человека гипнотизм приземленности.

Биче — устоявшееся, с чем люди трудно расстаются; Фрэзи, бегущая по волнам,— метафорический зов к неизведанному; Дэзи — готовность принять неизведанное. Гарвей и Дэзи — два романтических сердца слились.

Своеобразно трактуя этот роман, В. Ковский объединил его с «Дорогой никуда» общей темой «мечты неосуществленной» [1].

Гарвей познал сложную жизнь и притерпелся? Вряд ли.

Писатель в своей манере обрисовал те стороны действительности, которые препятствовали или способствовали герою в его жизненных планах, и насытил роман поэзией борьбы, но не поэзией утраченной мечты. Если метод Грина строится на таком подвижном основании, как идея движения, окрыляющая мечта и преобразующее искусство, то, очевидно, его герой никогда не ограничится сбывшимся. В этой вечной неудовлетворенности героя, в психологически обоснованном стремлении человека к новизне — значение гриновского романтизма для нашего времени.

В лице Гарвея, который свободно и смело переходит грань реальности в интересах реальности, исчерпывая

---

[1] В. Ковский, Романтический мир Александра Грина, «Наука», М. 1969, стр. 134.

каждое неясное положение до конца, слилось все лучшее когорты грииовских героев.

Гарвей вторгается в жизнь, идет на жертвы, он стоек в своем «праве и счастье» открывать прекрасное «там, где он хочет и видит». Право, которое безоговорочно признает за ним Дэзи, когда и сама рвется туда, где можно увидеть «много невидимого». Это право и счастье никогда не дадут покоя, снова позовут «к высоким и туманным берегам Несбывшегося», поведут героя к новым дерзаниям и, может быть, утратам.

Не сразу происходят в жизни перемены, за них нужно драться. Существует не только твое прекрасное, но и прекрасное другого человека. Беда, если это — узко понятое прекрасное. Не вдруг сделал Гарвей свой шаг от идеального замкнутого мира Биче к подвижной натуре Дэзи. «Отчего я не был с ней добрее и не поговорил с ней так, как она хотела, ждала и надеялась?» Когда же он сделал это, оказалось, что оба с одинаковой свободой говорят между собой «на другом языке» особого видения обыкновенных фактов. «Так, что наступает на сердце»,— по словам Дэзи, оценившей глубину обоюдного счастья.

Кажется, счастье было полным. Но что считать полнотой такого чувства? Счастье Гарвея и Дэзи — это разделенное духовное богатство, только оно неспокойное, это счастье двух ищущих натур.

В последних строчках романа снова возникает загадочный образ: «Фрэзи Грант, ты есть, ты бежишь, ты здесь! Скажи нам: «Добрый вечер, Дэзи! Добрый вечер, Филатр! Добрый вечер, Гарвей!» — «Добрый вечер! — услышали мы с моря.— Добрый вечер, друзья! Не скучно ли на темной дороге? Я тороплюсь, я бегу...»

Стремительно бежит в океане судеб крылатая мечта, торопя, и ободряя, и освещая путь. Сложный образ напоминает о сложности жизненных задач и о путеводности идеала в темноте, подстерегающей человека, если он усомнится в правде своих убеждений...

Глава десятая

БЫТЬ САМИМ СОБОЙ

Не раз в жизненную борьбу и судьбу гриновского героя вторгалось необъяснимое волшебство в зловещем или в счастливом выражении. В «Крысолове» обостряет действие и оттеняет главную мысль фантасмагория ночных видений, в «Таинственной пластинке» — фантастическая власть искусства, в «Силе непостижимого» — влияние гипноза, в рассказе «Белый шар» — внезапное действие атмосферного электричества, решившее исход драмы. Чудом добра сбывается мечта девочки Ассоль.

Красота и добро побеждают, и автор приглашает своего собеседника-читателя верить в такой исход всей своей «детской» душой.

И все же, с течением времени, не утрачивая своей чистоты и доверчивости, герой взрослеет. Не возраст здесь играет роль. Детское остается за героем до седых волос, и мудрость «седых волос» присуща ребенку. В свои шестнадцать лет герой «Дороги никуда», наивный и бесхитростный Тиррей Давенант, которому снились «замки и облака», с мудростью пожившего человека говорит пройдохе-отцу: «Я понимаю, вы неудачник».

Грин опирается на свойство человеческого сознания «восхищаться порядочностью, если ее атакуют», а порядочность прозорлива. Устами героя говорит автор, и автор уже не просто подчиняет путь героя предопределенной победе добра, а показывает трудный процесс *борьбы* за такую победу. Это не скепсис, а «повзросление» самого художника.

«Детское живет в человеке до седых волос», но оно не вытесняет и того, что присуще седым волосам. Если бы это было не так, романтическое творчество Грина свелось бы к слащавой идиллии.

Трагическое приходит с мудростью седых волос. «Орт Галеран, мой друг! Вы совсем белый, да и я такой же — внутри»,— слова двадцатипятилетнего Давенанта, прикованного произволом и болезнью к тюремной койке. «Я хотел так сильно, как, видимо, опасно желать...»

Тиррей Давенант гибнет из-за «сложного характера и сильных чувств», доказав на примере, какие непростые вещи прямота и стойкость, как сложен и труден путь че-

ловека, постоянно и естественно согласующего свои поступки с высотой нравственных принципов.

Максимализм, ставший нормой? Именно. Только вне гиперболического фона, вне условных обстоятельств, способствующих или препятствующих замыслам героя.

Величие души, убежденность, температура страстей остаются на прежней высокой шкале, внутренний мир героя, его чувства не только не деградировали, а закалились и окрепли.

Новое в этой книге романтика — беззаветное служение человека красоте и добру в простоте и сложности житейского окружения. Такой поворот темы и такая позиция романтического героя были бы невозможны в раннем творчестве Грина. В той действительности он и не искал Давенанта, или, точнее, там он его не увидел.

Тиррей Давенант упорно тренируется в стрельбе, пока не становится первоклассным стрелком. В гриновской образной символике это означает способность нападать и защищаться. «Жизнь ловила его с оружием в руках», и одним из злостных охотников на его чистую душу явился изощренный проповедник легких путей «возвышения», фигляр и циник Франк Давенант. Отец поучал: «Есть два способа быть счастливым: возвышение и падение. Путь к возвышению труден и утомителен». Оказалось, что отец, пропавший без вести и нашедший сына, когда о нем щедро позаботились чужие люди, вовсе не мечтатель, переселившийся в иной мир «под трель волшебного барабана», о чем фантазировал Тиррей, а пьяница, грязный пройдоха. От этой, жуткой подростку, реальности исходил «развязный смрад». В бесстыдном, потрепанном лице сосредоточилось для него все отрицательное жизни. Давенант ощутил смертельную угрозу в наставлениях отца, в попытках вмешаться в свою судьбу: «все кончится, я уже буду не тот!» Протест против искажения красоты носит остродраматический характер.

Контраст между мрачной фигурой и грязной жизнестойкостью бродяги и «трехдневным ослепительным знакомством» с семьей Футрозов, с их яркой красно-желтой гостиной, как бы вобравшей ослепительные и нежные краски живого мира, символизировал «переход из одной жизни в другую, от надежд — к неизвестности, от встречи — к прощанию».

Писатель усиливает краски не для того, чтобы смаковать боль и унижение человека. Это его прием живописи

словом, обнажающий всю глубину мужества сильных натур в их устремлении к цели, наперекор препятствиям. И его манера говорить о горечи, о противоестественности страданий. Роман писался не о беззащитности добра, а о его защите.

В основу романа «Дорога никуда» положен конфликт между великими запросами человеческого духа и преградами, которые воздвигает жизнь на пути дерзающего героя. Пожизненная тема Грина — нравственный подвиг человека — звучит в этом романе трагически.

Сверстник Давенанта, Санди в романе «Золотая цепь», полно удовлетворяет свою жажду сказки. Давенант рано сталкивается с болезненной изнанкой жизни, и всякое соприкосновение чистой мальчишеской души со злом вызывает бурю гневных реакций. По контрасту не менее бурны реакции мальчика на красоту и добро.

Реальность не перебивается фантастическим планом. Большое мужество — единственное чудо, какое оставляет герою сюжет. Формирование личности происходит вне благоприятного стечения обстоятельств. Наоборот, обстоятельства постоянно требуют от мальчика, юноши и взрослого Давенанта предельной траты нравственных сил, предельного напряжения воли. Во всем блеске своего зрелого таланта Грин рисует трудный путь познания мира и верность героя своему нравственному долгу.

Есть в «Дороге никуда» немало ситуаций, которые могли бы войти в реалистический роман. Жизнь еще более многослойна, чем в «Бегущей по волнам», мотивировки и вовсе конкретны. Но в целом осмысление и изображение действительности осталось прежним, и Грин не отказался от характерного построения сюжета на сцеплении и основе случайностей.

« — Случайность... Случайность! — отозвался Гравелот после короткого радумья о словах живописца вывесок.— Случайностей очень много. Человек случайно знакомится, случайно принимает решения, случайно находит или теряет. Каждый день полон случайностей. Они не изменяют основного направления нашей жизни. Но стоит произойти такой случайности, которая трогает основное человека — будь то инстинкт или сознательное начало,— как начинают происходить важные изменения жизни или остается глубокий след, который непременно даст о себе знать впоследствии... Все, что неожиданно изменяет нашу жизнь,

не случайность. Оно в нас самих и ждет лишь внешнего повода для выражения действием».

Изменился характер случайностей на пути романтического героя — они объяснимы,— но не их назначение в сюжете.

Первой счастливой случайностью была встреча Давенанта с дочерьми Футроза, доброго и влиятельного человека и человека действия. По совету Галерана, литератора и завсегдатая кафе, где служил Давенант, они берут на себя «роль случая» и просят отца дать Давенанту занятие, более отвечающее его качествам, чем работа в кафе. «Будем как Аль-Рашид»,— решили девочки. «Почему бы и нет?» Судьба мальчика начинает звучать сказкой. Второй, несчастливой, случайностью, тут же оборвавшей сказку, было появление Франка Давенанта. Третьей случайностью стало появление Давенанта в гостинице «Суша и море».

Рассуждение Давенанта (Гравелота), сменившего после позорных действий отца имя, но не взгляды, говорит о последовательности писателя и о несменяемости принципов его стиля. По-прежнему было для него главным и решающим вскрытие смысла общечеловеческих ценностей через главную цель героя, через «основное человека».

Давенант знал, что не гостиница была его целью, он жаждал «больших путешествий, связанных с каким-нибудь увлекательным делом». Но он мало задумывался над своим свойством переиначивать жизнь вокруг себя. Это свойство не просто в том, что он решительно перестроил «Сушу и море», превратил захудалый трактир в гостеприимный дом для путников и, начав в шестнадцать лет, «создал живое дело». Это вообще свойство творчества. Обстановка отвечала ему «силой тех взволнованных чувств, которыми он сам наполнял ее».

Символично наименование гостиницы, попавшей во владение Давенанта. Он, по природе своей, принадлежит именно к тем, кто способен изменить и сушу и море, так как видит больше и дальше других и там, где не видят другие. Это — романтическое привнесение красоты в жизнь, эстетика должного. У Стомадора, прежнего хозяина, «не вышло» и, само собой, вышло у Давенанта. Стомадор, увлекающийся человек без ясной цели, заблудился между «романом и лавкой». Давенант, став «трактирщиком», весь находился во власти «романа».

Появление в «Суше и море» губернаторского сынка Ван-Конета с распутной любовницей и другом-мошенником сразу же послужило контрастом «роману». Развратный Ван-Конет унизил грязной насмешкой «проезжавшую женщину», дочь «живописца вывесок» и невесту. Для такого хозяина, каким был Давенант, создалось положение, когда молчание равно пощечине самому себе, и «трактирщик» ударил сына губернатора «во имя любви». При этом Давенант-Гравелот произнес для себя значительные, а для развязной компании смехотворные слова: «оскорбление любви — есть оскорбление мне». В нем тут же узнали поклонника и «проповедника романтических взглядов». Он не дал сделать посмешище из себя и своих взглядов и потребовал поединка.

«Одержимому» обещают драться, но вечером того же дня устраивают западню.

Его тяжело ранили, схватили и отправили в тюрьму.

Ответив оскорблением на оскорбление наглеца с деньгами и связями, Давенант уже подписал свой смертный приговор. Случай? Но этот случай вытекал из его естественной склонности «сопротивляться нечистоте». Линия наименьшего сопротивления представлялась Давенанту «труднейшим способом, а трудное — легким». Так не может говорить человек, лишенный программы и лишенный энергии. Чем бесстрашнее герой сражается за свои принципы, тем энергичней и изощренней противоборствуют ему враждебные силы. Такой герой не может быть слабым.

Давенант непреклонен и непримирим. Его жизнь и вынужденный уход из жизни не капитуляция, а вызов.

Зрелый Грин учитывает силу сопротивления романтике, но он учитывает и силу самой романтики, когда показывает накал борьбы за спасение Давенанта. Судьба Давенанта будит у окружающих раздумья, протест, жажду действия, вызывает великое и деятельное чувство сострадания.

Подобно тому как в «Бегущей по волнам» различные воплощения этого образа зовут к размышлениям об идеале и к его поискам, так в этом романе сквозной образ дороги, ее малый и большой отрезок символизируют путь борьбы. «Поле борьбы» — тот узкий проход, что рыли к тюремному лазарету от новой лавки Стомадора друзья Давенанта. Поле тяжкой борьбы героя — длинная дорога из Покета в Лисс, «жестокое», как «крик погибающего», но для него «доступное расстояние», чтобы спастись и спасти

от лжи. Полем борьбы была и та «короткая дорога» в рассказе Футроза детям и Давенанту, близ которой, в лесу, нашли мертвым каменотеса Гента вместе с его инструментом и его запиской: «Пусть каждый, кто вздумает ехать или идти по этой дороге, помнит о Генте. На дороге многое *случается* и будет *случаться*. Остерегитесь».

У живого Гента были странные глаза, не отражавшие ничего, словно слепые. Можно предположить, что он стал жертвой слепого случая. Никто из слушателей Футроза не задумался над описанием глаз Гента. Кроме Давенанта. Но это значит, что сам он был зрячим. Сознательно выбирая свои пути, он не стал «остерегаться».

Всегда быть только собой,— «что может быть скромнее... или грандиознее»? Романы Грина рассказывают о самобытной индивидуальности человека, не желающего и неспособного «уступить в главном».

В трагическом человек Грина — крупный, такой же, как и в других проявлениях своего сильного духа. «Никогда не бойся ошибаться,— говорил Галеран,— ни увлечений, ни разочарований бояться не надо... Бойся лишь обобщать разочароваие и не окрашивай им все остальное. Тогда ты приобретешь силу сопротивляться злу жизни и правильно оценишь ее хорошие стороны».

Ответ учителю прозвучал в час прощания навсегда и был правильным: «Об одном я жалею, что меня не было с вами, Галеран, когда вы рыли подкоп». Не было среди благородных людей еще в одном благородном деле, трудность которого Давенант, сам смельчак, хорошо себе представлял. Четверо людей, с риском для собственной свободы и жизни, работали в том состоянии предельного напряжения душевных и физических сил, когда «мысль о цели господствует над всем остальным и создает подвиг».

Они опоздали, Давенант не смог подняться с койки. Но он поднялся над своей трагедией. Такой герой сохраняет основную ценность мира — силу человека, не растраченную под ударами судьбы. С ним остается его нравственное и эстетическое богатство. Остается непоколебленной, пройдя последнее испытание — трагедией, сильная, яркая, исполненная внутреннего достоинства, независимая личность.

«Дорога никуда» — роман о возвышающей силе трагического. Судьба и смерть героя возвысили всех, кто был причастен к этой судьбе. Их «мысли проснулись на всю жизнь».

Встреча с такими людьми, как Давенант, с их образом мыслей и действий, с их нравственными критериями вынуждает человека пересмотреть заново достигнутое, отбросить инерцию своих понятий и представлений.

Для тех, кто знал Давенанта давно и столкнулся с ним недавно, борьба за его спасение стала важным этапом собственной жизни. Не будь этой пламенной судьбы, не рисковал бы собой тюремный надзиратель и по-старому измеряли бы рублем стоимость человеческой жизни те двое, что нанялись помогать рытью подкопа. Консуэло не узнала бы подлинное лицо своего мужа Ван-Конета. Стомадор не воскликнул бы в приливе любви и гнева: «Для чего же я жил? Теперь ничего не страшно». И постаревший Галеран не ощутил бы прежнюю монотонность своей жизни и вновь вспыхнувшее «безумное» желание «увидеть все вещи во всех домах мира и проплыть по всем рекам».

Сражение за высокие нравственные нормы рождает новые чувства в окружающих и новые силы в самом герое. В тюрьме, «в самом центре остановки движения жизни», мысли Давенанта «упали». Овладев собой, он начал бороться за жизнь — и вскоре ощутил помощь друзей.

Романтический герой притягивает, подтягивает к себе, к своей бескомпромиссной жизненной позиции. Вокруг Давенанта сконцентрировалось «все лучшее человеческих сердец». Умирая, он скажет: «Бой был прекрасен»,— и, сожалея об уходящей жизни, не пожалеет о причине трагедии.

Так что же ушло вместе с героем? Ушла идея нравственной красоты? Нет, идея не поблекла, она расцвела новыми красками. Романтическое оказалось жизненным, как всякая перспектива дела, движения, необходимого людям. В числе таких дел — подвиг во имя справедливости.

Страницы, где описан труд людей, боровшихся за спасение узника, и крушение их надежды, два предсмертных свидания с Галераном, томление Давенанта о светлом утешении и приход в тюремный лазарет неизвестной Давенанту молодой женщины с пророческим именем Консуэло («консуэло» — по-испански значит «утешение») звучат сильно, горько и страстно. Трагическое у Грина — не унылое, сентиментальное, меланхолическое нытье слабого, оно затрагивает мощные струны души.

Писатель защищает отдельную жизнь, защищает для

героя право выбрать свою судьбу, верить в свою мечту, поступать по своим нравственным законам. Возврат к эгоцентризму? Ничуть. Да, право жить по законам своей души. Но герой достоин доверия. Его душа формировалась под воздействием красоты, высокой морали, интеллекта, осознанной цели, смелого действия и завершающего испытания — трагизма всепоглощающей борьбы за свою правоту.

В 1929 году вышел роман Грина «Джесси и Моргиана» (писался одновременно с «Дорогой никуда»; роман «Недотрога» остался незавершенным). Две сестры, Джесси и Моргиана, одна прелестная, другая уродка, символизируют собой силы добра и зла. Ту же функцию несут в романе два образа, представленные искусством,— прекрасная леди Годива и Джиоконда, навевающая «дурную мысль».

В. Ковский, обнаружив эту параллель, охарактеризовал содержание романа как «перелив этического в эстетическое (и наоборот)»[1].

В этом романе есть еще один примечательный образ. Это образ эпизодический, но мимо него нельзя пройти, как не прошла пораженная Джесси, отравленная Моргианой. Образ, в котором слияние этического и эстетического идеала выражено так же гармонично, как и в Джесси. Это двойник Джесси во всем — в имени, в наружности, в характере. Вторая Джесси, только с другим цветом глаз. Ее встречает сестра Моргианы в том необъяснимом для себя состоянии, когда ей хотелось «раздражаться». Ее ясный мир затуманился. Начинал действовать яд, а встреча с двойником просветлила душу.

Распространенностью добра и красоты, их органическим присутствием в жизни объясняется загадка появления второй Джесси, как две капли воды похожей на первую. Эту мысль будет развивать Детрей, полюбивший и спасший сестру Моргианы. Такую Джесси, думает он, можно встретить и в старушке, и в девочке, и в зрелой женщине.

Грин снова подчеркивает множественность воплощений своего идеала самой жизнью. Тип Джесси «довольно распространен», такие милые и простые лица, одухотворенные внутренней красотой, встречаются сплошь и рядом.

---

[1] В. Ковский, Романтический мир Александра Грина, «Наука», М. 1965, стр. 144.

Вот почему появилась вторая Джесси. Ее существование — гарантия, она страхует существование первой, и обе они с новой убежденностью подтверждают мысль автора о распространенности и стойкости романтического типа людей.

Моргиана смертельно ненавидит сестру. За что? За то, что Джесси «особенная».

При всей распространенности своего типа, при всей реалистичности своих запросов Джесси — особенная. «Я есть я, я — сама, сама собой есть и буду, какая есть!»

Образ Джесси — новое и законченное выражение права человека быть самим собой. Ни на какие компромиссы Джесси, как и Давенант, не идет, но, в отличие от Давенанта, ничем не угрожает своему врагу.

Моргиана покушается на ее жизнь только за то, что ее сестра такая, как есть. Жертва ни в чем не повинна перед палачом. Моргиану мучает сам факт существования красоты и добра, которых нет в ее собственной жизни. Для нее Джесси как сам «праздник». Сестра олицетворяла «весь тот мир в едином лице», куда Моргиане не было входа.

Зло свыклось с мыслью о насилии над жизнью. Зло покупает, развращает, отравляет ложью. В «Дороге никуда» рисовальщик вывесок и его дочь Марта «подторговали душой», по ее выражению, они не стали показывать в пользу своего защитника Давенанта, получив от сторонников губернаторского сына Ван-Конета деньги на оплату какого-то векселя. И Моргиана мечтает, как она после смерти Джесси купит себе красавца, «как будет он лгать ей тоном, голосом, словами и всем своим существом, постепенно сам уродуясь внутри себя по ее образцу». Моргиана замышляла пытки, «засады, казни и издевательства и применяла их к тысячам... Дьявольские мечты овладели ею, и видения, одно страшнее другого, сменялись в ее ужасных фантазиях».

Разноликое зло в материальном и бесплотном облике атакует человека. Яд, на действие которого рассчитывала Моргиана, влив его в бокал с водой для Джесси, напоминал «скорее внушение, чем отраву», даже при вскрытии, в лабораторном анализе он не оставлял следов. Яд этот действовал медленно, но роковым образом. Это разрушительное действие самой идеи зла. Джесси, жалевшая сестру, которая с такой страстностью погрузилась в свое уродство, избегала исповедей Моргианы, инстинктивно

угадывая в них «страшное оружие». А Моргиана им пользовалась нарочито — «во время припадков душевного обнажения». Моргиана — растлитель, она повторяет отца Давенанта, только ее духовное и физическое уродство доведено писателем до своеобразной законченности.

Красота Руны в «Блистающем мире» означала трудно распознаваемое зло; безобразие Моргианы — его очевидность. Да, зло в образе Моргианы персонифицировано — как отступление от правил. В природе попадаются аномалии. «Такое исключение составляла Моргиана Тренган»,— пишет Грин.

В последнем романе, введя этико-эстетический конфликт в русло конфликта семейного, писатель говорил не о противоречиях человека и общества, а о типе человека, нужного обществу.

«Низкая или высокая душа» — вот о чем спор Джесси с Моргианой. Мир Джесси восторжествовал. Она осталась жить, погибла Моргиана в результате собственных коварных уловок. Осталось жить добро в этом романе, овеянном сказкой.

Самобытный мир Гарвея, Давенанта, Джесси сохранился нетронутым. Автор вел своего героя через жизненные испытания не к горькой утрате моральных критериев, а к новой крепости духа.

* * *

«Хочу другой жизни, быть может, неосуществимой, но одна мысль о ней кружит мне голову»,— так говорит Горн в рассказе 1910 года «Колония Ланфиер». Герой «Дороги никуда»: «...я много мог бы сделать, но в такой стране и среди таких людей, каких, может быть, нет!»

Между двумя этими высказываниями героев Грина пролегло все его творчество. Было ли оно дорогой никуда? За писателя ответило время.

Думая о своей ответственности и о своем восхождении по горней тропе творчества, Грин сказал однажды:

— Когда же сойдутся пути эпохи и мой? Должно быть, уже без меня[1].

На донышке горестного размышления — вера в то, что будет в конце концов понят, как хотел и надеялся, что особый мир его книг нужен, что сам выйдет из тени на свет и никто не оскорбит его.

[1] ЦГАЛИ, ф. 127, оп. 3, ед. хр. 16, л. 120, об.

Его имя связывали чуть ли не со всеми приключенцами и маринистами мира, начиная с Джека Лондона и кончая Понсон дю Террайлем. В этом роде писал в тридцатых годах критик Ц. Вольпе [1], а в сороковых Грин и вовсе был назван писателем без родины [2].

Грин по-своему объяснял происхождение распространенных оценок: «Подумав обо мне, нужно, во-первых — поворошить затасканные, стандартные слова, представления, нужно потрудиться основательно — во-вторых. И хорошо знать мои произведения. Тогда только можно будет обо мне написать что-либо литературно внятное. А то или авантюрное, или Э. По ...я и не думаю уступать требованиям тенденциозным... Иначе нет смысла заниматься любимым делом» [3]. Письмо издателю, давнее, дореволюционное. Но ведь и после бывало такое, и не один раз...

«Не думаю уступать...»

Человек жаждет раскрыться для жизни, которая пришла и уйдет. Это страстно-нетерпеливое, романтическое ощущение бытия сделало столь пылким и писателя, и его героя.

И Горький начинал как романтик, и море смеялось у него, как пышущая жизнью рыжая рыбачка Мальва, и у Куприна была своя романтическая гавань — Балаклава. И только Грин, едва ли не единственный из русских писателей, проделал обратный путь — от реализма первых рассказов к вершинам романтизма, к созданию своего спутника земли, своего литературного материка.

«Зачем спутники?» — спрашивали скептики. Им объясняли. Попытки объяснить Грина в послевоенные годы были оценены критикой как непростительная апология, как «культ Грина». А «межпланетная станция» Грина — Гринландия давно, безотказно и чутко реагирует на позывные земли.

Образы фантастического цветного мира навсегда завладели Грином, но он сумел извлечь из этого «странного мира» совсем не призрачную убедительность, влился своим еще дореволюционным творчеством в работу, смысл которой был сформулирован Блоком в статье «Интелли-

---

[1] «Об авантюрно-психологических новеллах А. Грина».— В кн.: А. Грин, Рассказы, Изд-во писателей в Ленинграде, 1935.

[2] В. Смирнова, Корабль без флага.— «Литературная газета», 23 февраля 1941 г.

[3] Цит. по кн.: А. С. Грин, Джесси и Моргиана, Лениздат, 1966, стр. 14, 10.

генция и революция», и бился за то, чтобы «лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» [1].

Грин большой художник, у него была своя положительная программа. В его произведениях «нет изображения социалистического человека, но мечта Грина о человеческом счастье, его пафос дерзания, страсти и мечты — все это близко и современному человеку. Общий гуманистический пафос, характерный для Грина, участвует в конечном счете в развитии того социалистического гуманизма, который присущ в целом советскому искусству» [2].

Каковы идеалы Грина? Что взял Грин у эпохи? Что дал эпохе? Вот что важно и вот что решает в оценке его искусства.

«Взял» — новую правду романтизма, правду социалистического общества и искусства, обрел утверждение воспетых им идеалов, их действенной силы. Получил подтверждение реальности человека, вдохновленного идеалами красоты и правды. Такой человек не пойдет ни на какие уступки и сохранит на всю жизнь незыблемую и деятельную верность своим убеждениям.

«Дал» — силу и яркость мечты, воплощенную в образах мужественных цельных людей, стремление подниматься до них.

Напомню слова Олеши, у которого находят общее с Грином,— то же сближение реальности и фантастики.

«Я твердо знаю о себе, что у меня есть дар называть вещи по-иному. Иногда удается лучше, иногда хуже. Зачем этот дар — не знаю. Почему-то он нужен людям. Ребенок, услышав метафору — даже мимоходом, даже краем уха,— выходит на мгновение из игры, слушает и потом одобрительно смеется. Значит, это нужно» [3].

Олеша дважды возвращается к образу Грина — в статье «Литературная техника» и в отрывке воспоминаний, озаглавленном «Александр Грин». В обоих случаях он говорит о редком своеобразии писателя.

«Так называемая интрига не принадлежит к свойствам, возвышающим литературное произведение. Напро-

---

[1] Ал. Блок, Сочинения в одном томе, стр. 454.

[2] Л. Тимофеев, Советская литература. Метод, стиль, поэтика, «Советский писатель», М. 1964, стр. 68.

[3] Юрий Олеша, Повести и рассказы, «Художественная литература», М. 1965, стр. 530.

тив, большинство вещей с интригой чрезвычайно низки по языку, мысли, идее.

Есть другое писательское свойство, перед которым действительно останавливаешься с восхищением.

Это свойство — выдумка.

Я говорю о той выдумке, которая есть у Джека Лондона, Эдгара По, Амбруаза Бирса, Гоголя («Вий»), Уэллса, Пушкина («Пиковая дама»), Александра Грина.

Это писатели-уники. Их очень мало было на земле.

Я назвал имя Александра Грина. Он недавно умер. Я знал его лично, провел с ним много часов. В его обществе я переживал очень сложные чувства. О чем бы мы ни говорили и в какую сторону ни отвлекалось бы мое вспоминание — я не мог расстаться с мыслью, что вот передо мной сидит очень необыкновенный человек. Человек, который умеет выдумывать.

Я тоже писатель, но вот, думал я, писатель, сидящий передо мной,— писатель совсем особого рода. Он придумывает концепции, которые могли бы быть придуманы народом. Это человек, придумывающий самое удивительное, нежное и простое, что есть в литературе,— сказки»[1].

Читатель, надеюсь, не посетует на эту длинную, но красноречивейшую цитату: в ней—характеристика сразу двух талантливых художников — того, о ком говорится, и того, кто говорит.

К. Г. Паустовский, который прошел в своем отношении к Грину стадии сначала безоговорочного преклонения, потом сомнения и, наконец, объективной оценки, описывает в «Золотой розе» первое знакомство с Грином в гимназические годы. Купив в киоске книжку «Универсальной библиотеки» с интригующим названием «Синий каскад Теллури», он стал в тень каштана и залпом прочел ее до конца.

Начав писать, он не пожелал для себя лучшего образца. В первом романе — «Блистающие облака» (название прозрачно напоминает о первом романе Грина), Паустовский, уже опытный журналист, но начинающий прозаик, настойчиво подтягивал реальный Таганрог к образу гриновского Зурбагана.

Вторичное несет в себе заведомую вялость мысли, подражание безвольно; талант, казалось, истощится в этом

---

[1] Юрий Олеша, Повести и рассказы, «Художественная литература», М. 1965, стр. 422.

подчинении чужой манере. Но талант, если это талант, питается соками жизни, и, значит, внутренний мир художника обновляется непрерывно.

Свое романтическое опиралось у Паустовского на потребность «искать и находить в окружающем живописные и даже подчас необыкновенные черты»[1] и сильно зазвучало в «Кара-Бугазе», когда его интерес к истории сплелся с пристальным изучением новизны. В таких вещах, как «Кара-Бугаз» и «Колхида», оригинальный романтический мир Паустовского получил почти документальную опору.

Нет, очевидно, людей пристрастнее, чем люди искусства. Найдя себя, нового, Паустовский — был момент — расценил неизменную стойкость Грина как заблуждение. В повести «Черное море» (1936), где под именем Гарта писатель хотел изобразить Грина, говорится, что всю силу таланта Гарт «тратил на гениальные игрушки, а жизнь шла мимо»[2].

Да, жизнь шла — и Паустовский-публицист, оспаривая своего Гарта, сказал позже: «Мир, в котором живут герои Грина, может показаться нереальным только человеку, нищему духом»[3].

Николай Семенович Тихонов в разговоре описывал Грина как человека с большим сердцем, с юношеской верой в красивую, сильную жизнь.

По убеждению Тихонова, Грин большой писатель и свое место в русской литературе занял по праву.

— Прекрасный талант... Жаль, что к концу своей жизни он был так одинок, заброшен... Теперь он вернулся, его много издают, и его любят читатели разных возрастов.

Тихонов повторил и развил эти слова о своеобразии писателя и человека и о его трудной судьбе в предисловии к отрывку из неоконченного романа Грина «Таинственный круг», напечатанному к 90-летию Грина в «Литературной газете».

Грин покоряет и очаровывает поисками счастья, которое «иногда приходит к людям. Отсюда его мечта о небывалом, о странах, которых нет, о приключениях, которых не было, о добрых и хороших снах, от которых людям

---

[1] Константин Паустовский, Собр. соч. в 6-ти томах, т. 1, Гослитиздат, М. 1957, стр. 10.
[2] Там же, т. 2, стр. 106.
[3] Там же, т. 5, стр. 569.

становится чище, лучше, свободнее на земле... Он жил в далеком крымском маленьком городке, больной, усталый, одинокий. Это было несправедливо — такая заброшенность по отношению к настоящему писателю и хорошему человеку»[1].

Нелюдимый Грин создал картины, сияющие радостью и счастьем. Как же так?

Хочу применить здесь блоковские строки:

> Простим угрюмство — разве это
> Сокрытый двигатель его?

Писателям знакомо чувство отрешенности перед каждой новой работой. Заново является чувство неуверенности в себе, страх повторения, боязнь не усидеть за столом под натиском жизни. Самоизоляция пишущего — и радость, и наказание, и необходимость.

Грин сотворил слепок земли, собственную страну. Он ее строил, заселял, один управлял ею, он поглощен ею целиком, там живет и тяжко работает. Пространство и время — тут, внутри себя, надо не расплескать. Ему, как писателю Коломбу из рассказа «Повесть, оконченная благодаря пуле», всегда «требовалось резкое напряжение чувств, подобных чувствам изображаемого лица, уподобление». И он оказался добровольным поселенцем вечной творческой ссылки. Этот добровольный плен, всепоглощение работой фантазии часто воспринимались как чудачество или неуживчивость, как непростительная обособленность, вызывая иронию или неприязнь.

Многие думают: романтику легче, чем реалисту, отпустил удила выдумки, и все тут. Но у *истинного* романтика,— не у того, кто по недостатку вкуса и таланта ударяется в пресловутую «романтическую приподнятость»,— извечные муки творчества усугублены сверхзадачей: надо убедить, что невозможное возможно.

С развитием и усложнением духовного мира людей социалистического общества жизненность творчества Грина стала очевидной.

В лучших творениях Грина молодежь ищет и находит неотразимые нравственные образцы. При жизни у Грина не было такого большого читателя. В сороковых, пятидесятых, шестидесятых годах, в наши дни его произведения вновь стали необычайно популярными.

---

[1] «Литературная газета», 26 августа 1970 г.

Инженер из Киева написал в книге отзывов в домике Грина: «С человеком, истинно любящим и понимающим Грина, я могу остаться в тайге, не боясь за последний кусок хлеба и зная, что половина этого хлеба будет моей; в пустыне — с последней кружкой воды, зная, что половина этой воды будет моей; пусть ранят меня в бою, но если рядом такой человек, я буду спокоен — он не оставит».

Другой случай, другой возраст, другой, только возникающий общественный и профессиональный опыт.

Студенты-третьекурсники Вахтанговского училища взяли для показа па очередном экзамене «Сто верст по реке». Большой рассказ, насыщенный действием, лирическими и философскими отступлениями, трудно интерпретируемый в отрывках. Что привело их к Грину?

Она сказала:

— Поэзия.

Он сказал:

— Драматизм.

Поэзия и драматизм,— своим вечным борением они ранят душу и снова дают ей расти. Это взято Грином у жизни и привнесено им в жизнь.

Ленинградские школьники писали в молодежный телевизионный клуб «Горизонт» о том, что дом на углу Мойки и Невского — реликвия. Там жили в годы становления советской литературы многие писатели. Среди мемориальных досок, говорится в письме, должна быть и такая: «Здесь родились «Алые паруса».

Алые паруса — газетные рубрики, телевизионные передачи, юношеские клубы с таким наименованием — классический образ в действии.

Писатель, который в ранней юности «испытал горечь побоев, порки, стояния на коленях», хотел писать о другом и для другой жизни. И вот она настала, и вот что говорят сегодняшние подростки и юноши:

— Я люблю Грина за то, что его герои принципиальные, мужественные люди.

— Мне близок Грин тем, что выступает в своих книгах против пошлости, подлости и мещанства.

Одолеть педанта, смирить злодея, дать руку смельчаку, отвернуться от труса... Плыть под алым парусом в гуще жизни — значит ставить перед собой серьезные, насущные цели. Определить значение и смысл прекрасного в борьбе за свое счастье и счастье окружающих. Искать.

Свыше полувека грииовская сказка продолжает свою службу этического воспитания, а стойкость этических принципов означает и верность общественным идеалам.

Памятника Грину нет, и он есть.

В Феодосии создан новый литературный музей Грина.

Молодые спелеологи Ставрополья назвали одну из открытых ими гигантских пещер именем героя «Бегущей по волнам». В Сибири будет стоять настоящий город Зурбаган, об этом мечтают геологи, открывшие богатое месторождение полезных ископаемых на реке Улунгу. Пока так назван участок.

Имя на борту корабля — «Александр Грин». Оно хорошо знакомо вьетнамцам. Зажженный бомбой в порту Хайфона, у далеких берегов Индийского океана, «Александр Грин» горел. Корабль и грузы спасли советские моряки и вьетнамские докеры.

Недавно я видела его в Ялте, он пришел к своему синему морю.

Памятника Грину нет, и он есть...

Мы все чаще читаем, слышим и говорим о путях гармонического расцвета индивидуальных свойств личности для пользы нашего общего дела. Грин по-своему участвует в этом процессе. К нему и от него идут с требовательной мыслью о новой задаче, о движении, о долге.

На его могиле растет дерево. Среди ветвей, как знак признания и обещания, алеют пионерские галстуки. Галстуки не розовые, а красные, цвета жизни, цвета мечты, которая, по верному слову Шкловского, не линяет.

Грин врос в наше время крепкими корнями, след его остался, значит, был крупным, ибо, по его же словам, «малый след скоро зарастает травой». Его не стало 8 июля 1932 года, а путь к нему ширится.

Это о нас он думал, когда писал последние слова «Крысолова»:

— Я должен завоевать доверие...

Так он шел вместе с героем — по лестнице, ведущей вверх.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Л. МИХАЙЛОВА

*(Бройт
Цецилия Михайловна)*

АЛЕКСАНДР ГРИН
Жизнь, личность, творчество

Редактор *А. Коган*
Художественный редактор *Г. Масляненко*
Технический редактор *Л. Пичугина*
Корректор *М. Муромцева*

Сдано в набор 4/II 1972 г. Подписано к печати 22/V 1972 г. А 05902. Бумага типографская № 1. 84×108 1/32. 6 печ. л. 10,08 усл. печ. л. 10,958 + 1 вкл.= 11,008 уч.-изд. л. Тираж 20 000 экз. Заказ № 64. Цена 48 коп.

Издательство «Художественная литература», Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Тульская типография Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Тула, проспект им. В. И. Ленина, 109.

48 коп.